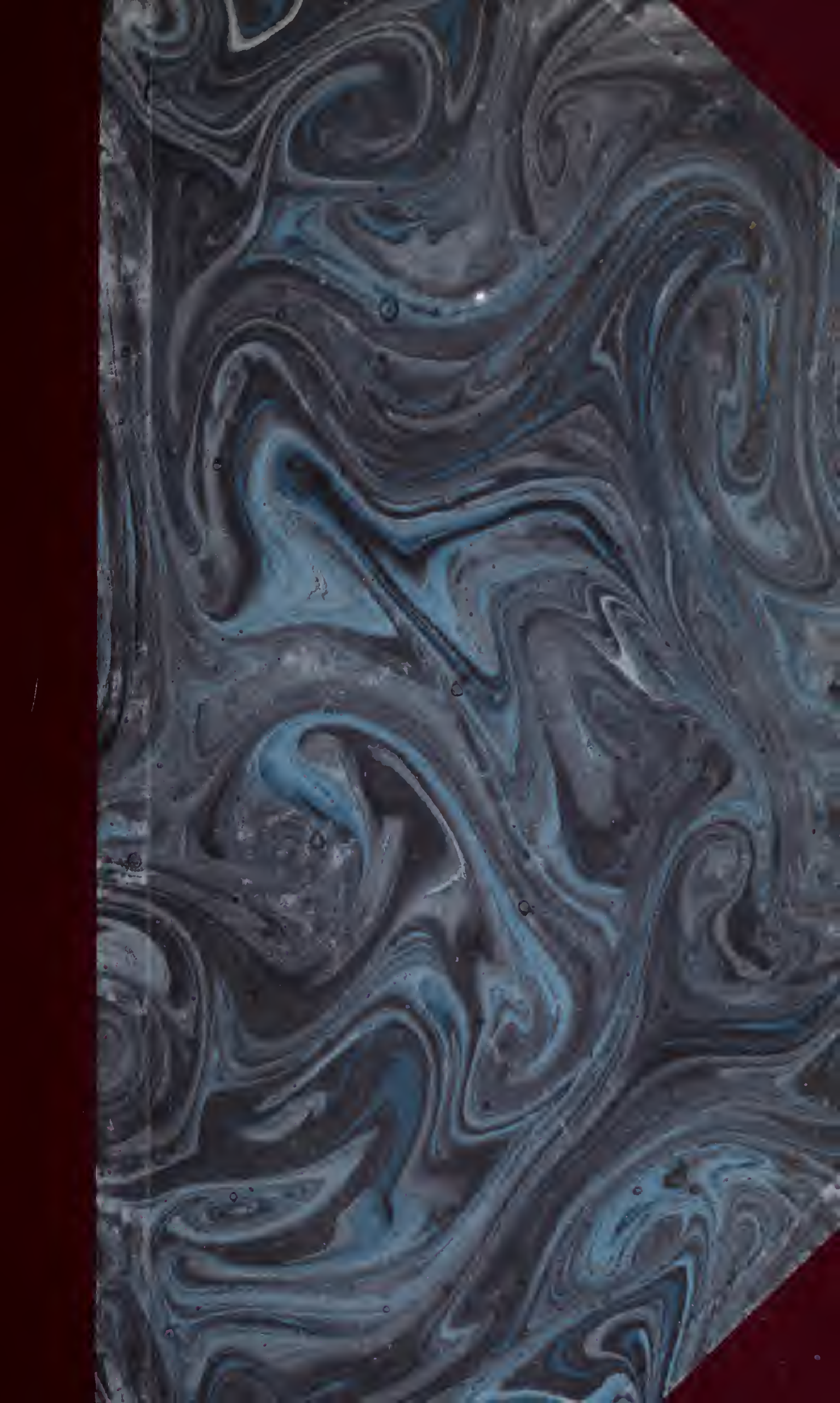






Katalog

der

im germanischen Museum befindlichen

deutschen Kupferstiche des XV. Jahrhunderts.

Bearbeitet von **Dr. Max Lehrs.**

Mit 10 Tafeln
von 9 Lichtdruckkupferplatten der kais. Reichsdruckerei
und einer alten Originalplatte.

Nürnberg.

Verlag des germanischen Museums.

1887.

Gedruckt bei U. E. SEBALD in Nürnberg.

Vorwort.

Das Kupferstichkabinett des germanischen Museums unterscheidet sich teilweise nach seinem Inhalte, teilweise nach seiner Anordnung sehr wesentlich von anderen, mit diesem Namen bezeichneten Anstalten, weil es nicht selbständig, wie diese ist und deshalb nicht blofs nach den allgemeinen Grundsätzen verwaltet wird, die für solche Anstalten sowol hinsichtlich der Aufgabe, als in Bezug auf Verwaltung sich zweckmäfsig erwiesen haben. Es sind vielmehr hier einige Teile einer grofsen, alle Zweige der allgemeinen, der Kunst-, der Litteratur- und der Kulturgeschichte überhaupt umfassenden Anstalt in einem Lokale vereinigt, für die sich, nicht offiziell, nach und nach im Munde der Benützenden wie der Beamten, die Bezeichnung „Kupferstichkabinett" gebildet hat, weil sie eben in ihrer Vereinigung einige Ähnlichkeit mit einem Kupferstichkabinette haben. Einerseits enthält dasselbe mancherlei, das zu bewahren kein Kupferstichkabinett für seine Aufgabe halten würde, was man vielleicht aber in einem Gewerbemuseum in verschiedenen Abteilungen suchte, anderseits ist nicht blofs die Kunst mafsgebend für die Einteilung gewesen.

Es hat sich nämlich einfach aus Verwaltungsrücksichten unerläfslich gezeigt, so lange es der Umfang der einzelnen Abteilungen gestattet, in einem grofsen Raume alle jene Zweige des Museums, mit Ausnahme der eigentlichen Urkunden, gemeinsam aufzubewahren, deren Objekte aus einzelnen Pergament- oder Papierblättern bestehen, während in andern benachbarten und damit verbundenen Räumen sowol die Urkunden, als jene Objekte sich finden, deren Inhalt zu Bänden vereinigt ist. Die Bibliothek, die Urkundensammlung (das sogen. Archiv) und das sogen. Kupferstichkabinett dienen einem einzigen Gesamtzwecke, demselben, welchem auch die übrigen Abteilungen des Museums dienen, und stehen deshalb, wenn auch von verschiedenen Beamten bearbeitet und zugänglich gemacht, doch unter derselben gemeinsamen Direktion, wie die übrigen Abteilungen des germanischen Museums. Es ist auch nur eine von dem gegenwärtigen Umfange abhängige Anordnung, dafs sich die zum Kupferstichkabinette vereinigten Abteilungen des Museums in einem einzigen Raume befinden; mit der Ausdehnung, die ja fort und fort sich ergibt, wird es schon nötig werden, einzelne Abteilungen in weitere andere Räume zu verlegen.

Wir haben im ersten Bande des Anzeigers des germanischen Museums S. 29 ff. eine Gesamtübersicht über alle einzelne Sammlungen des germanischen Museums und den inneren Zusammenhang derselben zu geben versucht. Wir haben dort gesagt, dafs es 41 nicht ganz selbständige, vielmehr innig unter einander zusammenhängende Abteilungen sind, in welche unsere Anstalt sich gliedert, von denen nun die Abteilungen 13—22, sowie die Abteilung 37 das Kupferstichkabinett bilden und im erwähnten Saale aufgestellt sind.

Es sind folgende Abteilungen, die zur Zeit die beigeschriebene Zahl von Blättern haben.

Abteilung	Zahl		Summe
13. Miniaturmalereien	300	Nummern	
14. Handzeichnungen	1300	„	
15. Holzschnitte	5400	„	20 800
16. Kupferstiche	12 300	„	
17. Lithographieen	1500	„	

Diese Abteilungen, mit ungefähr 20 000 Blättern, die nach Techniken, Meistern und Zeiten geordnet, an die Einrichtung anderer Kupferstichkabinette erinnern, unterscheiden sich

von denselben jedoch insofern, als eben nur Blätter von wirklicher künstlerischer und kunstgeschichtlicher Bedeutung hier aufgenommen sind; sie sind wirkliche Denkmäler der Kunst, während alle jene Blätter, deren Interesse auf dem Inhalte des Dargestellten beruht, hier ausgeschlossen und den folgenden Abteilungen zugewiesen sind.

Zu ihnen leitet die Abteilung 18 hinüber, welche Proben weifsen und bunten Papieres, Schrift- und Druckproben enthält (3700 Nummern). Insbesondere sind aus derselben zwei Unterabteilungen von Bedeutung, die Sammlung von Buntpapieren und die Sammlung von verzierten Titelblättern. Ebenso ist hier die Abteilung der Spielkarten 18 a mit etwa 5300 Blättern zu nennen. Dann folgen:

19. Historische Blätter (10 700 Nummern), welche sowol mit Typendruck hergestellte Einblattdrucke, als Kupferstiche, Holzschnitte, Handzeichnungen enthalten, die als wichtiges Material zur politischen, zur Kulturgeschichte, zur Geschichte einzelner Wissenschaften, wie Mathematik, Astronomie u. s. w. dienen; insbesondere bilden hier die Blattkalender eine ebenso reichhaltige, als interessante Abteilung.
20. Porträte . . . . 19 400 Nummern
21. Landkarten . . . . 3500 „
22. Stadtpläne und Prospekte . . . . 4000 „

Es versteht sich von selbst, dafs sich unter den 37 600 Blättern dieser Abteilungen noch manche schöne Handzeichnung, mancher nicht unwichtige Kupferstich und Holzschnitt von Meistern zweiten und dritten Ranges befindet, die anderwärts überall nach Meistern geordnet sind. Es ist deshalb auch unbedingt nötig, dafs sich ein Meisterregister mit diesen Abteilungen verbindet, ebenso wie ein Sachregister über den Inhalt der Blätter der Abteilungen 13—17. Ist dies auch noch nicht vollständig geschehen, so hat sich doch die Zweckmäfsigkeit unserer Einrichtung gerade in den letzten Jahren am deutlichsten gezeigt, wo die so reiche Illustrationslitteratur ihr Material nirgends so bequem finden konnte, wie gerade in unseren Sammlungen, und wenn auch nicht allenthalben in den so massenhaft verbreiteten Büchern davon die Rede ist, so ist doch kaum eines ohne Benützung unserer Sammlungen entstanden, und es würde so manches Bild, das die modernen Kulturgeschichten, wie Spezialgeschichten des 16. bis 18. Jahrhunderts ziert, nicht in dieselben gekommen sein, wenn nicht unser Kupferstichkabinett, insbesondere unsere Abteilung 19, gerade nach dieser Richtung geordnet wäre und so die Suchenden sofort auf die richtige Fährte geführt hätte. Wer hätte nun alle diese Sachen in einem Kupferstichkabinette gefunden, das ausschliefslich nach Meistern geordnet ist? Allerdings unterstützt auch ein relativer Reichtum diese Ordnung. Wer hat in früherer Zeit bei Anlegung von Kupferstichkabinetten daran gedacht, Blätter von oft so sehr untergeordnetem Kunstwerte aufzunehmen?

Aufser diesen 67 000 Blättern birgt der Saal aber noch die Kupferstichsammlung der Stadt Nürnberg mit ungefähr 20 000 Blättern. Dieselbe umfafst auch beinahe ausschliefslich deutsche Blätter, sowie Niederländer, gleich der Sammlung des Museums. Italienische, französische und englische Blätter sind nur vereinzelt vertreten, wie sich auch einzelne zu uns verirrt haben. Sind nun unter den städtischen Blättern auch manche, die bei uns schon vertreten sind, so sind sie dort teilweise in besseren Exemplaren vorhanden und ergänzen so unseren Bestand; seit langer Zeit aber — schon bevor die Sammlung im Museum aufgestellt war — hatten beide Verwaltungen darauf gesehen, dafs beide Sammlungen sich möglichst ergänzen, insbesondere indem die städtische vorzugsweise den älteren und neueren Nürnberger Meistern Aufmerksamkeit schenkte, wir dagegen von nürnbergischen Blättern meist das kauften, was der anderen Sammlung durch die Verhältnisse unerreichbar blieb, sowie die übrigen deutschen und niederländischen Schulen berücksichtigten. Natürlich wird es auch jetzt noch so gehandhabt, nachdem die Verwaltung in einer Hand liegt.

Eine andere Sammlung, die ebenfalls in diesem Saale aufbewahrt wird, ist das Bilderrepertorium, eine Sammlung moderner Abbildungen wichtiger Denkmäler in Photographie,

Lithographie, Stich, Handzeichnung, Aquarell u. s. w., ebenfalls systematisch geordnet und ungefähr 50 000 Blätter umfassend.

Wenn so auch das Kupferstichkabinett jetzt schon ca. 137 000 Blätter umfafst, die alle, auf Untersatzbogen gezogen, in Kapseln wohlgeordnet daliegen, so hat dasselbe doch eigentlich keine besondere Geschichte. Schon in der Frhrl. v. Aufsefsischen Sammlung befanden sich die Anfänge der meisten Abteilungen. Bald nach der Begründung wurden mehrere kleine Sammlungen geschenkt, später kam 1866 die Frhrl. v. Scheurl'sche Sammlung dazu, 1882 die Gräfl. Botho v. Stolberg'sche Sammlung, welche letztere gegen 30 000 Nummern umfafst, aber jetzt noch nicht vollständig eingereiht und, soweit dies noch nicht geschehen, auch in obigen Ziffern nicht mitgezählt ist. Im übrigen wurde alles reiche Material eben nach und nach einzeln durch Ankäufe und Geschenke zusammengebracht, wie bei allen übrigen Abteilungen des Museums. Waren anfangs bei dem geringen Umfange teilweise andere Grundsätze für die Einteilung mafsgebend, haben sich einzelne der Abteilungen erst nach und nach von selbst herausgebildet, so wurde doch schon von Anfang an auf das Sammeln aller jener Blätter gesehen, die jetzt gesammelt werden, soweit sie oder der Inhalt der Darstellung der Zeit vor 1650 angehörten. Erst etwa 1870 wurde diese Zeitgrenze beseitigt und alles, was sich bis dahin im Depot befunden hatte, eingereiht.

Die Veröffentlichung des Kataloges einer Sammlung von solchem Umfange ist bis jetzt nie versucht worden und dürfte wol auch so teuer werden, dafs auch wir nicht an eine solche Veröffentlichung denken, deren Kosten aufser Verhältnis zu dem erwarteten Nutzen um so mehr stehen müfsten, als ja noch immer, trotz der Blätterzahl, die Sammlungen lückenhaft, aber die Zugänge sehr reiche sind, und doch auch das Interesse nur weniger Personen auf alle Gebiete gerichtet ist, die hier in unserem Kupferstichkabinette Vertretung finden.

Indessen können ja leicht einzelne Abteilungen, denen sich besonderes Interesse zuwendet, zum Drucke gelangen, und wenn bald nach dem Drucke des Kataloges die Zugänge zeigen, dafs der Druck eigentlich verfrüht war, so kann man sich gedulden, bis ein Nachtrag zu geben ist.

So haben wir im Jahre 1886 einen Katalog der Spielkarten mit etwa 3500 Nummern veröffentlicht, welcher Veranlassung gegeben hat, dafs uns so viele ältere und neuere Karten teils als Geschenke zugegangen sind, teils zum Kaufe angeboten wurden, dafs rasch die Nummernzahl auf 5300 gestiegen ist.

Auf den folgenden Blättern gedenken wir abermals eine zwar kleine, aber um so interessantere Abteilung zur Kenntnis des Publikums zu bringen, und zwar zunächst zu jener der Freunde des alten Kupferstiches: die deutschen Stiche des 15. Jahrhunderts. Bei der Wichtigkeit einer ganzen Zahl derselben für die Geschichte des Kupferstiches schien es uns wünschenswert, dafs ein auf diesem Gebiete eingehend unterrichteter Mann sich der Arbeit der Veröffentlichung unterziehe und nicht blofs eine einfache Aufzählung, sondern eine Würdigung der Bedeutung so vieler bis jetzt nicht beschriebener, selbst nur Wenigen bekannter Blätter gebe. Wir waren daher sehr erfreut, dafs Herr Dr. Max Lehrs in Dresden, Direktorialassistent des kgl. Kupferstichkabinettes, sich bereit finden liefs, eine Arbeit über diese merkwürdigen Blätter zu geben.

Was wir oben in Bezug auf das Kupferstichkabinett im allgemeinen gesagt haben, findet auch Anwendung auf die hier ausgewählten Blätter. Schon in der Frhrl. v. Aufsefsschen Sammlung waren einzelne vorhanden, die andern sind nach und nach durch Einzelkäufe, meist von Kunsthändlern zugegangen. Es sind Blätter, die manchen Besuchern dieser oder jener Auktion bekannt geworden, die, aus irgend einer Sammlung in eine andere übergegangen, endlich bei uns Ruhe gefunden haben.

Nürnberg. A. Essenwein.

Einleitung.

Als mir vor Jahresfrist von Seiten der Direktion des germanischen Museums der ehrenvolle Antrag gestellt wurde, einen raisonnierenden Katalog der deutschen Kupferstiche des 15. Jahrhunderts abzufassen, unterzog ich mich um so lieber dieser Aufgabe, weil sie mir Gelegenheit bot, meine bis dahin nur theoretisch erwogenen Pläne und Gedanken für einen wissenschaftlichen Kupferstichkatalog praktisch zur Ausführung zu bringen. Da es sich um die Inventarisierung von Denkmälern handelte, über welche die Kunstgeschichte noch lange nicht das letzte Wort gesprochen hat, ja deren Zuweisung an diesen oder jenen Meister gröfstenteils bisher den wechselnden Ansichten der verschiedenen Ikonographen unterworfen war, fand ich willkommenen Anlafs, meine individuellen Wünsche und Anforderungen an ein brauchbares Verzeichnis von Kupferstichen in dem Katalog der nationalsten deutschen Sammlung zu bethätigen.

Die bei Galeriekatalogen längst geübte Praxis, die Denkmale nach dem Urteil des Verfassers derselben unter gewissenhafter Prüfung der vorhandenen Litteratur über jedes einzelne Gemälde zu inventarisieren, fand bisher bei Kupferstichkatalogen keine Anwendung. Die letzteren unterschieden sich vielmehr in nichts von den Auktionsverzeichnissen der Kunsthändler, und indem sie sich auf eine dürre Aufzählung der nach Bartsch und Passavant geordneten Blätter beschränkten, standen sie zumeist noch unter dem Niveau jener Kataloge, in denen mitunter treffliche Kenner — ich nenne nur C. G. Börner oder Hermann Amsler — ihre persönlichen Beobachtungen niedergelegt hatten. Gerade auf dem Gebiet des ältesten Kupferstiches ist aber eine so stiefmütterliche Behandlung des Gegenstandes durch nichts zu rechtfertigen, denn der Kupferstich bildet im 15. Jahrhundert einen integrierenden Bestandteil der deutschen Kunst, ja er behauptet sogar zeitweilig eine vornehmere Rangstufe, als die nach dem Tode der grofsen niederländischen Meister in Verfall geratene Tafelmalerei. Es wäre also eine schwere Verkennung des Zweckes erklärender, wissenschaftlicher Kataloge, wenn man in ihnen den Denkmalen des Kupferstiches nicht mindestens die gleiche Beachtung zu Teil werden liefse, wie sie in Gemäldeverzeichnissen beispielsweise jedes noch so unbedeutende Bildchen der Schule Schongauers beansprucht und erfährt.

Von diesen Erwägungen ausgehend, unternahm ich die Abfassung des vorliegenden Katalogs und verwendete für denselben das reiche Material, welches mir langjährige Spezialstudien gerade auf dem Gebiete des ältesten deutschen Kupferstiches in Fülle boten. Für die Zuschreibung unbezeichneter Blätter an bekannte Meister dienten mir lediglich die eigenen Beobachtungen zur Richtschnur, doch wurde in jedem einzelnen Falle das abweichende oder übereinstimmende Urteil der älteren Ikonographen berücksichtigt, d. h. bestätigt oder widerlegt.

An dieser Stelle seien einige Bemerkungen über die Anordnung des Katalogs hinzugefügt, welche die Benutzbarkeit desselben erleichtern mögen.

Die Reihenfolge der Blätter ist im allgemeinen eine chronologische, doch sind die Anonymen ohne Rücksicht auf das Alter der einzelnen Blätter nach Gegenständen geordnet und an den Schlufs gestellt. Alle Unica, d. h. diejenigen Stiche, von denen der Verfasser kein zweites Exemplar kennt, sind durch ein Sternchen gekennzeichnet Bei selteneren Blättern wurden die in anderen Sammlungen befindlichen Exemplare angegeben.

Bei unbeschriebenen Stichen wurde die Beschreibung beigefügt. Beschriebene Blätter, welche der Verfasser im Gegensatz zu den älteren Autoren als Kopien nach bekannten Originalen erkennen konnte, sind in der Weise beschrieben, dafs nur ihre Abweichungen vom Original angegeben wurden. Die Angaben: „Links“ und „Rechts“ sind wie in allen anderen Handbüchern der Kupferstichkunde vom Beschauer aus, also nicht heraldisch, zu verstehen. Bei den Mafsen steht die Höhe vor der Breite, auch ist jedesmal bemerkt, ob die Mafse vom Plattenrand („Pl.“), der Einfassungslinie („Einf.“) oder nach der Blattgröfse („Bl.“) genommen sind. Die Bezeichnung: „Bl.: Einf.“ hinter der Mafsangabe bedeutet, dafs der Stich in der Höhe verschnitten ist, so dafs die Einfassung oben und unten fehlt. Ist dies auf der linken oder rechten Seite des Blattes der Fall, so steht: „Einf.: Bl.“ hinter der Mafsangabe. Wo ein Wasserzeichen sichtbar, wurde dasselbe unter dem Zeichen W gewissenhaft angegeben, ebenso bei kolorierten Blättern bemerkt, welche Farben angewendet wurden. Wo irgend möglich, fand auch die Provenienz der Stiche Berücksichtigung.

Zur Reproduktion in Heliogravure wurden nur solche Blätter gewählt, welche noch nirgends reproduziert sind. Bei allen anderen Stichen ist im Text auf die vorhandenen Reproduktionen verwiesen, soweit sie dem Verfasser bekannt waren. Eine Ausnahme bildet natürlich Schongauer, dessen Stiche durch so zahllose Reproduktionen vervielfältigt sind, dafs ihre Aufzählung zu weit geführt haben würde.

Der Katalog enthält nur wirkliche Kupferstiche, d. h. Abdrücke von gestochenen und für die Vervielfältigung bestimmten Platten des 15. Jahrhunderts. Aus den übrigen Abteilungen der Sammlung, wie den Niellen, Schrotblättern, Teigdrucken, Holzschnitten, Kupferstichen des 16. Jahrhunderts oder modernen Nachstichen fanden nur jene im Text Berücksichtigung, welche in Beziehungen zu den aufgeführten Kupferstichen oder zu den Stechern derselben stehen, namentlich die Kopien von Stichen in einer anderen Technik des Kunstdruckes. Ich beschränke mich daher hier darauf, einiger wichtiger Blätter aus anderen Abteilungen an dieser Stelle kurz zu gedenken, namentlich solcher, die ich aus im Text nicht zu motivierenden Gründen fortliefs.

Vor allem ist wol die Weglassung eines Blattes aus diesem Kataloge zu erklären. Es ist dies ein in Weigel und Zestermanns Werk: „Die Anfänge der Druckerkunst“, Bd. II nach p. 364 abgebildeter Stich [1]): **Die Stigmatisation des heil. Franciscus.** Der Heilige kniet in der Tracht seines Ordens nach links gewendet am Boden. Ein verzierter Strahlen- und Scheibennimbus umschliefst sein Haupt. Links oben erscheint der Gekreuzigte, bartlos mit Lendentuch und Dornenkrone, Strahlen-, Kreuz- und Scheibennimbus. Sein überlanges Haar hängt bis unter die rechte Achsel herab und sechs Seraphsflügel umgeben seinen Körper. Dem Heiligen gegenüber sitzt links sein Schüler Leo, gleichfalls in der Ordenstracht. Er stützt schlummernd das Haupt in die Linke und legt die Rechte auf ein Buch am Erdboden. Beide trennt ein Weg, der sich zwischen Hügeln zum Hintergrund hindurchzieht. Der Hügel links ist bewaldet, der rechts trägt einen Eichbaum. Hinter dem Heiligen ein Bär. Links in einer Höhle des bewaldeten Berges zerreifst ein Luchs einen Hirsch. Ein zweiter Hirsch schreitet hinter dem Berg hervor, und rechts im Hintergrunde bemerkt man auf dem Wege einen Reiter mit Geifsel oder Fackel. Darüber erhebt sich ein Bergschlofs. Auf den Anhöhen einzelne Blumen und am Himmel horizontale Wolkenstreifen.

1) Der Nachstich ist von J. C. Lödel gefertigt.

(Inv. K. 4977.) 170 : 128 mm. Bl. W. Schere (abgebildet bei Weig. u. Zest. II. Taf. III. Nr. 428) P. II. 62. 175 und 94. 59. Weig. u. Zest. II. 364. 428.

Passavant führt den Stich doppelt auf: p. 62 nach R. Weigels Kunstlagerkatalog (Nr. 10123) und p. 94 nach einem angeblich in München befindlichen Exemplare. Das Blatt ist dort aber nicht vorhanden, und ich habe nie von einem zweiten Abdrucke gehört. Das R. Weigel'sche Exemplar kam später in die Sammlung Meyer nach Hildburghausen, bei deren Auktion (1858) es T. O. Weigel für 12 Thaler erwarb. 1872 gelangte es aus der Weigeliana für 320 Thaler an Drugulin und erzielte 1874 bei der Auktion D. D. T*** 125 Thaler. Seitdem befindet es sich im germanischen Museum.

Passavant und Weigel erklärten den Stich für eine Arbeit der Schule des Meisters E S, mit der er jedoch absolut nichts zu schaffen hat. Die Arbeit ist von äufserster Roheit, namentlich was die Landschaft betrifft. Die etwas besser gezeichneten Figuren sind fast ohne Zusammenhang hineingesetzt und die Bäume völlig schematisch wie Pilze angedeutet. Die Konturen sind ziemlich schwarz und auf der Rückseite ebenso deutlich sichtbar wie vorn, der Druck hat einen graugrünen Schimmer. Sehr ungeschickt ist die Stichelführung und häufig durchschneiden sich zwei Konturen. Die geradlinigen Schraffierungen sind zart, aber etwas wirr.

Von der Hand desselben Stechers, den ich den „Meister des Todes Mariae" nennen möchte, weil ein Hauptblatt von ihm den Tod der heil. Jungfrau darstellt, kenne ich bisher folgende Blätter, welche ihm mit Sicherheit zugeschrieben werden können:

1) Der Tod Mariae, P. II. 227. 117. Basel. Wien, Hofbibliothek.

2) Die Madonna auf der Mondsichel mit vier musizierenden Engeln. B. X. 14. 11. P. II. 84. 13. Oxford. Wien, Albertina.

3) St. Hieronymus. P. II. 18. 24. Berlin. London, Sammlung Malcolm [1]).

Diese Gruppe von Stichen fällt vollständig aus dem Rahmen aller deutschen Stichinkunabeln heraus und zeigt mit keinem bekannten Meister irgend welche Analogien. Der Stil der Zeichnung ist ein durchaus fremdartiger, und wenn man nicht annehmen will, dafs die Blätter zu den allerältesten Erzeugnissen des deutschen Kupferstiches gehören, d. h. noch lange vor den Stichen des Meisters der Spielkarten, etwa um 1420 entstanden sind, wozu vorderhand auch die ältesten Holzschnitte kein ausreichendes Vergleichsmaterial bieten, so wird man sich dazu verstehen müssen, sie als rohe Erzeugnisse einer italienischen Goldschmiedswerkstatt zu betrachten.

Der heil. Franciscus im germanischen Museum scheint mir diese Annahme am meisten zu rechtfertigen. Das Wasserzeichen der Schere habe ich nie in deutschen Stichen angetroffen. Es kommt nach Jansen (Essai sur l'origine de la gravure etc. Paris, 1808, Bd. I. pl. 18. Nr. 256) in venezianischen Drucken vor. Italienisch ist auch die graugrüne Druckfarbe. Ganz undeutsch erscheint ferner die Angabe der Wolken, welche selbst beim Meister E S noch fehlen und erst in Schongauers Arbeiten mitunter auftreten. Als langgezogene Streifen, wie auf dem Franciscus, sind sie dagegen bei den ältesten Italienern geradezu typisch. Auch die Zeichnung der Bäume und Pflanzen, die Bodenbehandlung ist nicht deutsch, sondern wälsch.

Auf der anderen Seite will ich nicht verschweigen, dafs sich Bedenken ikonographischer Art gegen die italienische Abkunft des Stiches geltend machen lassen. [2]) Es giebt

---

1) In meiner Schrift: „Der Meister mit den Bandrollen" p. 30. Nr. 4 steht irrig: Sammlung Mitchell

2) Der Verfasser des trefflichen Buches „Franz von Assisi" (Berlin, Grote, 1885), Dr. Henry Thode, wol der beste Kenner der Franciscus-Darstellungen schreibt mir darüber: „In Italien ist mir diese Art der Stigmatisation ganz unbekannt: nämlich die Christuserscheinung. Hier giebt es für dieselbe, was die Flügel betrifft, eine durchaus typische Form, Das oberste Paar ist hinten zwischen den Schulterknochen angewachsen und steht in die Höhe, das zweite, ebendaselbst (niemals in der Mitte des Körpers) angewachsen, begleitet ausgebreitet die Bewegung der Arme; das dritte Paar um die Hüften. — Es schiene mir fast unglaublich, dafs ein italienischer Künstler sich so von der Regel entfernt habe, während in der nordischen Kunst, welche die Stigmatisation nur selten (?) bringt, eine gröfsere Willkür und Unsicherheit in der Gestalt des geflügelten Christus herrscht."

eben Fälle, in denen eine gewissenhaft die Kriterien abwägende Forschung sich durchaus ablehnend gegen die Tradition verhalten mufs, ohne doch ihrerseits zu positiven Resultaten gelangen zu können. Eine solche offene Frage ist aber die nach der Heimat und Schaffenszeit des Stechers vom Tode Mariae [1]. Gewifs ist nur das Eine, dafs er weder mit dem Bandrollen-Meister, dessen „Schule“ Passavant den Hieronymus beizählen mochte, noch mit der „Schule“ des Meisters E S, in welche der genannte Schriftsteller den Franciscus und die Madonna auf der Mondsichel verweist, irgend etwas gemein hat. Diese Schulrubriken in Passavants Peintre-Graveur sind überhaupt nur Gattungsbegriffe, Asyle für obdachlose Blätter, die sich nicht anderweit unterbringen lassen. Ich leugne durchaus, und habe dies schon an anderer Stelle ausgesprochen [2]), dafs der Meister E S irgendwie „Schule“ gebildet habe. Aufser den schwachen Kopien nach seinen Arbeiten läfst sich kein Blatt nachweisen, das technisch ganz in seiner Manier behandelt wäre, und selbst Israhel van Meckenem erinnert nur in seinen Kopien nach dem Meister E S an den Letzteren. Schongauers meteorgleich aufsteigendes Gestirn liefs den Bewunderern des E S keine Zeit ihn nachzuahmen. Er war bei seinem Tode schon veraltet. — Und bei einem so unselbständigen Stecher wie dem Meister mit den Schriftbändern, der allem Anschein nach nicht ein einziges Blatt selbständig fertigzustellen vermochte, ist vollends an ein Schulverhältnis Anderer zu ihm nicht zu denken. Die Stiche, welche Passavant unter der Bezeichnung „Le maître de 1464 et son école“ aufzählt, sind entweder von ihm selbst oder von ganz anderen, meist älteren Künstlern. — Dies gehört zwar eigentlich nicht hierher, aber es mufste einmal gesagt werden, und ich konnte keinen besseren Platz dafür finden.

Einer sehr frühen Arbeit aus der Sammlung des germanischen Museums mag hier kurz gedacht werden. Es ist eine Anbetung der Könige P. III. 500. 263 (Inv. K. 187), der moderne Abdruck einer Zierplatte vom Anfang des 15. Jahrhunderts. Ein zweites Exemplar sah ich im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M.

Unter den 14 Teigdrucken des Museums befinden sich einige Blätter von hervorragender Bedeutung, so namentlich jener merkwürdige St. Georg aus der Weigeliana Nr. 401 [3]), dessen Druckfarbe aus rotem Sammetstaub besteht (Inv. K. 6) und die Maria als Himmelskönigin aus derselben Sammlung Nr. 402 (Inv. K. 7). Hierher gehört auch der Verliebte P. I. p. 234 [4]), wahrscheinlich der moderne Abdruck einer ursprünglich für den Teigdruck hergestellten Platte. Das Exemplar des germanischen Museums (Inv. K. 19) stammt aus der Weigeliana (Nr. 405) und ist wahrscheinlich identisch mit jenem, welches im VII. Auktions-Katalog von Frauenholz (Nürnberg 1801 Nr. 13) erwähnt wird und 1825 bei der Auktion v. Stengel in München vorkam.

Von den 63 Schrotblättern sind die wichtigsten im Texte dieses Katalogs erwähnt.

Dresden, im April 1887. Max Lehrs.

---

1) Wilhelm Schmidt hat in allerjüngster Zeit (Repert. f. K. X. p. 129.) den Tod Mariae und die Madonna auf der Mondsichel einem wahrscheinlich niederrheinischen Meister, der aber weniger Geschmack als der Meister der Spielkarten besafs, zugeschrieben. Ich vermag dieser Ansicht nicht unbedingt zuzustimmen, halte sie aber immerhin für beachtenswert, wenn nachgewiesen werden kann, dafs die Blätter thatsächlich deutscher Abkunft sind.

2) Repertorium f. K. Bd. IX. p. 151.

3) Abbildung bei Weigel und Zestermann, Anfänge der Druckerkunst, Bd. II. nach p. 330.

4) Abbildung bei Willshire, Catalogue of German and Flemish prints in the British Museum. vol. I. pl. X.

Meister der Spielkarten [1]).

Niederrheinisch (um 1440).

1. (Inv. K. 130.) **Cyclamen-König**. P. II. 80. Lehrs [2]). 6. 8.

Verkleinerter Holzschnitt nach dem Nürnberger Exemplar im Anzeiger f. Kunde der deutschen Vorzeit. 1855. Sp. 66, in „Das german. Nationalmuseum und seine Sammlungen" p. 35. Fig. 33, in Essenwein, Kunst- und kulturgeschichtliche Denkmale des german. Nationalmuseums Taf. LVI. Fig. 2 und im Anzeiger des german. Nationalmuseums I (1884). p. 74.

Lithographisches Facsimile nach dem Pariser Abdruck in Jeux de Cartes etc. Pl. 91. A.

Lichtdruck nach dem Dresdener Exemplar bei Lehrs a. a. O. Taf. III. Fig. 7.

Der Abdruck ist silhouettirt und modern ergänzt, das Farbzeichen fehlt. Er ist jedoch noch zarter und reiner als das Dresdener Exemplar, bei dem der Mund durch Ausbleiben zarter Taillen verändert erscheint, und die Stirnfalten nicht mehr sichtbar sind.

Schule des Meisters der Spielkarten.

2. (Inv. K. 131.) **Wilden-Dame**. 146 : 102 mm. Bl. B. X. 89. Lehrs. 23. 11.

Das Exemplar ist arg zerrissen und der ganze Körper der Jungfrau herausgeschnitten, so dafs man nur noch Augen, Stirn, Haare und Füfse, sowie die linke Hand sieht. Der Druck ist auf demselben braunen Papier hergestellt, wie bei den fünf Figurenkarten aus demselben Spiele, welche 1872 aus der Weigeliana (Nr. 318) an Eugen Felix in Leipzig und von da 1885 in die Sammlung Rothschild zu Paris gelangten. — Die Pflanzen am Boden zeigen bereits eine Abhängigkeit des Stechers vom Meister E S, dessen Blättern sie offenbar zum gröfsten Theil entlehnt sind.

Meister von 1462 [3]).

Oberdeutsch.

3.* (Inv. K. 5005.) **Christus vor Pilatus**. 87 : 61 mm. Einf. Weig. u. Zest. II. 379. 447.

af. IV. 9. Weigel meint, das Kostüm deute auf die siebziger Jahre und zeige Anklänge an die burgundische Tracht. Der Stich ist jedoch älter und die gezaddelten Röcke und Kragen, sowie der pelzbesetzte Rock des Pilatus, die noch nicht schnabelförmig zugespitzten Schuhe deuten auf die Zeit um 1450. Die Arbeit erinnert sowol im Kostüm, wie in der Technik an den Meister der Spielkarten, und sehr wahrscheinlich rührt der Stich von dem diesem Künstler am nächsten stehenden Meister von 1462 her. Die dicke Haarbehandlung beim Christus stimmt ganz mit der auf der Dreifaltigkeit in München, ebenso die engen Vertikalschraffierungen im Faltenwurf, die spärlichen, nur am Teppich und den Wänden vor-

---

1) Vgl. Kunstfreund 1885. Sp. 145. Neuerdings hat Wilhelm Schmidt im Repertorium f. K. X. p. 128 das Beste über den Meister gesagt, den er für einen Zeitgenossen Stephan Lochners und vielleicht für einen Kölner halten möchte. Ich stimme mit seinen Ausführungen über Heimat und Schaffenszeit des Stechers ganz überein und nur in seinen Zuweisungen von Blättern an den Meister kann ich ihm nicht unbedingt folgen. Von den 8 Stichen, die er meiner Liste des Werkes hinzugefügt, sind meines Erachtens nur zwei zuverlässig vom Spielkartenmeister, die übrigen mehr oder minder in seiner Manier gestochen. Die Vogel-Fünf B. X. 114. 15. hatte ich durch einen Lapsus calami in meinen „Spielkarten" (p. 16. Nr. 9.) irrig beim Meister E S angeführt, weil ich nur das ganz überarbeitete Exemplar in der Albertina kannte.

2) Die ältesten deutschen Spielkarten. Dresden 1885.

3) Vgl. meine Bemerkungen im Kunstfreund 1885. Sp. 145 und W. Schmidt im Repertorium f. K. X. p. 127.

kommenden Contretaillen und die schwarze Druckfarbe. Übrigens ist die Arbeit ziemlich mittelmäfsig. — Das Exemplar ist das von Weigel beschriebene und wurde 1872 aus dessen Sammlung für 6 Thaler erworben. Der Plattenrand ist trotz breiter Marge, nur unten z. T sichtbar und im Unterrand stehen drei unverständliche Zeichen mit Tinte geschrieben.

Meister der Liebesgärten.

Niederrheinisch.

4—7.* (Inv. K. 12112—12115.) **Die Passion.** Vier Blatt aus einer Folge. P. II. 215. 26—29. Weig. u. Zest. II. 338. 409.

4.* **Die Gefangennahme.** 95 : 66 mm. Einf., 115 : 84 mm. Pl. P. 26. W. Ochsenkopf mit Stange und Stern. Auf der Rückseite fünf Zeilen Text, auf der Vorderseite ganz unten Reste einer Schriftzeile.

Nachstich mit dem Text der Rückseite unter dem Bilde bei v. Quandt, Verzeichnis meiner Kupferstichsammlung.

Nachstich von L. A. Krause, ohne den Text, bei Weig. u. Zest. II. p. 338.

5.* **Christus vor Pilatus.** 95 : 68 mm. Einf., 117 : 88 mm. Pl. P. 27. Auf der Rückseite 17 Zeilen Text. Vorn, ganz unten am Rand, Spuren einer abgeschnittenen Schriftzeile.

Nachstich von L. A. Krause bei Weig. u. Zest. II. p. 338.

6.* **Die Geisselung.** 95 : 67 mm. Einf., 118 : 85 mm. Pl. P. 28. Unter dem Rahmen eine Zeile Manuskript und unten links am Rande des Blattes noch einige Worte. Die Rückseite enthält sechs Zeilen. Eine verkleinerte Kopie nach diesem Blatte, 80 : 54 mm. Einf., besitzt das Münchener Kabinett: P. II. 219. 66. Abgebildet bei R. Brulliot, Copies photographiques. Taf. I. 1.

7.* **Die Kreuztragung.** 94 : 67 mm. Einf. P. 29. Bei diesem Blatte ist der Plattenrand nicht auf allen Seiten deutlich erkennbar. Über dem Rahmen eine Zeile, unter demselben vier Zeilen Manuskript. Einige Worte stehen unten ganz links am Rande. Das eigentümliche Motiv der Beschwerung des Gewandes Christi durch Bleigewichte (vergl. die Abbildung) findet sich auch auf einem Schrotblatte des germanischen Museums (Inv. H. 1698). Auf Kupferstichen des 15. Jahrhunderts kommt es meines Wissens sonst nicht vor. Taf. I. 2.

Diese höchst interessante Folge, welche bisher von den Ikonographen einem anonymen und unbekannten Stecher zugeschrieben wurde, ist unzweifelhaft eine Arbeit des Meisters der Liebesgärten. Weigel meint, dafs die Blätter, nach dem Stil der Auffassung und dem Kostüm zu urteilen, vor das Jahr 1460 fallen. v. Quandt [1]) führt als Argument für ihr hohes Alter an, dafs die Figuren auf den Zehen gehen, knapp anschliefsende Beinlinge und Schuhe ohne spitze Schnäbel tragen. — Abgesehen davon, dafs die Stichhaltigkeit dieser Kriterien für eine so genaue Zeitbestimmung noch nachgewiesen werden müfste, läfst es sich auch im vorliegenden Falle nicht durchgehends behaupten, dafs die Figuren auf den Zehen gingen. Petrus tritt z. B. in der Gefangennahme mit der ganzen Sohle auf. Bei besonderen Beinstellungen sehen wir allerdings häufig, dafs die Figuren sich auf die Fufsspitzen heben, und ist dies wol auf Rechnung der etwas unbeholfenen Zeichnung zu setzen. Dieselbe Eigentümlichkeit findet sich im grofsen Liebesgarten des Meisters [2]), wo der Kavalier links am Tisch in der gleichen gezwungenen Fufsstellung lehnt. Der Gesichtsausdruck der Figuren ist alt und häfslich, und der des Pilatus kehrt beispielsweise sogar bei den „Jünglingen" im Liebesgarten wieder. Auch alle übrigen charakteristischen Eigenheiten des Stechers der Liebesgärten finden wir in der Passion vereinigt: so die langen tiefbeschatteten Parallelfalten, die zumeist vertikal laufen und unten dreieckige Brüche bilden, die kleinen Pflanzen, besonders jene von Kleeblattform ohne Stengel, wie sie beim Meister E S nicht vorkommen; die Zeichnung der Extremitäten u. s. w. Die gleiche Übereinstimmung zeigt das Kostüm

1) Verzeichnis Nr. 1 B.
2) P. II. 253. 3. Berlin.

mit dem gern angebrachten Pelzbesatz, den gezaddelten Sendelbinden und den seitlich mit einer schrägen Naht versehenen Schuhen ohne spitze Schnähel. Man vergleiche besonders die letzteren beim Malchus in der Gefangennahme und dem Herrn im Vordergrunde des Liebesgartens, der sich mit dem Oberkörper auf das Geländer lehnt. — Endlich ist die technische Behandlung vollkommen die gleiche: lange geradlinige Strichlagen, die sehr zart und eng den Falten folgen und sich nur in deren tiefsten Schatten kreuzen. Der Erdboden ist mit feinen und kurzen Horizontalstricheln bedeckt und mit kleinen Steinchen bestreut. Die Druckfarbe hat einen blaugrünen Schimmer.

Die Platten sind beträchtlich gröfser als die Rahmen, welche die einzelnen Kompositionen umschliefsen. Da der Rand bei allen Blättern in einer Gröfse von c. 143 : 100 mm. erhalten ist, nimmt man den Eindruck der Platte meist deutlich wahr. Die vier Blätter stammen aus einem Manuskript und tragen auf der Rückseite zwei, auch auf der Vorderseite unter und über dem Bilde lateinische Inschriften von sehr alter Hand. Die Initialen sind rot, und die Citate aus den Kirchenvätern beziehen sich auf die Darstellung und werden von Weigel diplomatisch genau citiert. Andere Blätter derselben Handschrift, mit Stichen verschiedener Meister beklebt, fand ich im Sommer 1886 im Darmstädter Kabinett.

v. Quandt erwarb die vier Blätter in Wolfenbüttel. Sie giengen aus seiner Sammlung 1860 für 75 Thaler an T. O. Weigel und 1872 bei der Auktion der Weigeliana für 305 Thaler an Eugen Felix über. In der Auktion Felix 1885 erzielten sie nur 420 Mark und gelangten schliefslich in das germanische Museum, unter dessen ältesten Stichen sie nunmehr wol unstreitig den vornehmsten Platz einnehmen.

Unter den Schrotblättern des german. Museums befindet sich eine Kopie (Inv. H. 1796) mit Veränderungen nach einer Auferstehung des Meisters der Liebesgärten (P. II. 16. 15.) in Frankfurt a. M., welche indes nicht in die vorstehend beschriebene Folge gehört. Passavant hat den Stich als in der Manier des Meisters mit den Bandrollen beschrieben, in meiner Monographie über diesen Stecher ist er jedoch bereits dem Meister der Liebesgärten zugewiesen [1]). Die Schrotschnitt-Kopie (c. 100 : 75 mm.) zeigt viele Veränderungen, deren wesentlichste darin bestehen, dafs statt vier nur zwei Wächter das Grab umgeben, der links liegende keinen Säbel an der Seite trägt, endlich der Wald auf der rechten Seite des Hintergrundes fehlt. Das Schrotblatt gehört zu einer Passionsfolge, welche vollständig nur in einer wahrscheinlich von Pfister gedruckten Inkunabel der Münchener Hof- und Staatsbibliothek (P. I. p. 89.) erhalten ist. Es giebt sehr verschiedene Ausgaben dieses Büchleins, die aber alle nur in einzelnen Blättern existieren und sich durch das Vorhandensein oder Fehlen des Textes auf der Rückseite, sowie durch kleine Änderungen im Druck von einander unterscheiden. Das Münchener Exemplar mit 20 Schrotschnitten ist zuerst oder doch am ausführlichsten beschrieben von Fr. X. Stöger in seinem Schriftchen: Zwei der ältesten deutschen Druckdenkmäler [2]). In der Weigeliana (Nr. 338) befanden sich acht Blätter einer anderen Ausgabe, welche sich von dem Münchener Exemplar besonders dadurch unterscheiden, dafs sie auf der Rückseite typographischen Text tragen, während die von Stöger beschriebene Ausgabe immer zwei Bilder (recto und verso) und zwei Textseiten in derselben Anordnung abwechselnd aufweist. Diese acht Blätter kamen 1872 für 250 Thaler an das British Museum [3]). Ebenfalls in der Weigeliana befand sich unter Nummer 339 ein einzelnes Blatt der Folge: Christus am Kreuz. Dasselbe gehört nach kleinen Abweichungen im Drucke des Textes auf der Rückseite einer dritten Auflage [4]) an. Es befindet sich jetzt gleichfalls im British Museum [5]). Vielleicht gehören zu dieser Ausgabe zwei Blätter im Dresdener Kabinett (Gefangen-

---

1) pag. 34. Anm. 3.

2) München 1833. Vergl. auch Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst p. 136 und Muther, die Bücherillustration. Bd. I. p. 5.

3) Vergl. Weigel und Zestermann II. 242. 338. und Willshire, Cat. I. 64. B. 2.

4) Die zeitliche Reihenfolge der Auflagen läfst sich natürlich nicht feststellen.

5) Willshire, Cat. I. 74. B. 3.

nahme und Pietà) [1]. Wenigstens weicht ihr Text von dem der entsprechenden Blatter in London und München (dort auf einem besonderen Blatt) in Kleinigkeiten ab. Das erste Wort auf der Rückseite der Pietà lautet z. B. in Dresden: „complet", in London: „coplet" und in München „conplet".

Die Auferstehung nach dem Meister der Liebesgärten im germanischen Museum stammt mit zwei anderen Blättern: Christus vor Caiphas und Christi Höllenfahrt (Inv. H 1794. 1795), ebenfalls aus T. O. Weigels Sammlung (Nr. 340. 341). Diese drei gehören einer vierten Ausgabe an, welche weder Text noch Bild auf der Rückseite zeigt [2]. Die Blätter sind mit denselben Farben wie die beiden Dresdener illuminiert und scheinen zu derselben Ausgabe zu gehören wie jene zwei im Pariser Kabinett (Schweifstuch und Kreuztragung), von denen Delaborde ohne überzeugende Gründe nachzuweisen versucht hat, dafs sie um 1406 gedruckt seien [3]. Die Passionsfolge dürfte schwerlich vor 1450 entstanden sein, wahrscheinlich ist sie aber jünger.

Meister des heiligen Erasmus [4].

Nürnberg (um 1450).

8—9. (Inv. K. 194 und 12 117.) **Verschiedene Heilige unter Portalen.** Zwei Blatt aus einer Folge. Die heiligen Personen tragen Scheibennimben. Jede Darstellung ist von einem Portal von stillos-phantastischer Architektur umrahmt.

Im British Museum befinden sich von vier dieser Blättchen (Nr. 9. f. g. h.) Abdrücke vor Überarbeitung der Platten, welche ungleich zarter erscheinen, als dies gewöhnlich bei den Arbeiten des Erasmus-Meisters der Fall zu sein pflegt [5].

8. **Das Martyrium des heil. Erasmus.** 72 : 53 mm. Pl. B. X. 26. 48. P. II. 231. 145. P. III. 501. 267. 1. Moderner Abdruck. (Taf. II.)

Die Platte befand sich früher in der Sammlung Silberrad zu Nürnberg und wird jetzt im germanischen Museum aufbewahrt. Auf der Rückseite wurde im 16. Jahrhundert ein Bildnis des Veit Stofs eingestochen. v. Murr hat beide Seiten der Platte in seinem Journal zur Kunstgeschichte II. nach p. 50 und 198 abgedruckt. Moderne Abdrücke kommen nicht selten vor. Die Darstellung des Erasmus scheint nicht vollendet. Es fehlt die Angabe des Fufsbodens, die doch wahrscheinlich, wie bei den übrigen Blättern der Folge, beabsichtigt war. Ich habe den Stecher nach diesem Blatt benannt, weil es als Ausgangspunkt für die Bestimmung einer grofsen Menge anderer Arbeiten desselben Künstlers dienen kann, welcher höchst wahrscheinlich in Nürnberg, wo die Platte gefunden wurde, lebte [6].

9. **St. Paulus.** 74 : 52 mm. Bl Willshire. Cat. II. 96. G. 113 A. und 98 G. 116. 3. Lichtdruck im Kat. Oppermann.

Der II. Et. dieses Blättchens erzielte 1882 in der Aukt. Oppermann 51 mk. und in der Aukt. Felix 1885 26 mk. Unser Exemplar ist das nämliche. Im British Museum befindet sich der I. und II. Et. dieses Blattes und zwar stammt der erste aus einem handschriftlichen Gebetbuch. Die Gestalt des Paulus wurde mit der Feder in einen Jakobus maj. verwandelt, um sie für den Text passend zu machen

Zu dieser an den Portalen kenntlichen Folge [7] gehören noch die folgenden Blätter:

a. **Christus am Kreuz.** 87 : 63 mm. Bl. P. II. 221. 81. Dresden. Kab.

b. **Der gute Hirt.** 73 : 51 mm. Bl. Unbeschrieben. Darmstadt.

---

1) Heinecken, N. N. I. 308. 55 und 312. 86.

2) Nr. 341 der Weigeliana trägt handschriftlichen Text in verso.

3) Gazette des Beaux-Arts 1869. 1. p. 238.

4) Vgl. des Verfassers Schrift: Der Meister mit den Bandrollen p. 16 und W. Schmidt im Repertorium für K. X. p. 137.

5) Gefl. Mitteilung des Herrn Dr. v. Seidlitz.

6) Vergl. hierüber auch die Schrift des Verfassers: Der Meister mit den Bandrollen. Dresden, 1886. p. 16 u. 17.

7) Die Scheidung der vielen Blätter des Erasmus-Meisters nach Format und äufseren Merkmalen in gewisse Folgen habe ich zum bequemeren Aufsuchen angestrebt. Der Stecher wird sie natürlich nicht beabsichtigt haben.

c. **St. Antonius.** 84 : 57 mm. Bl. Unbeschrieben. Wien, Albertina.
d. **St. Hieronymus.** 69 : 50 mm. Pl. Unbeschrieben. L. Rosenthals Kat. XLII. Nr. 513 (München).
e. **St. Laurentius.** Unbeschrieben. Brüssel.
f. **St. Petrus.** 70 : 51 mm. Willshire, Cat. II. G. 113 B. und 98. G. 116. 5. London. I. und II. Et.
g. **St. Mathias.** 73 : 51 mm. Willshire, Cat. II. 98. G. 116. 4. London.
h. **S. Agathe.** 73 : 52 mm. Pl. P. II. 269. 55. Nagler, Monogr. III. 563. Willshire, Cat. II, 98 G. 116. 6. Brüssel II. Et. London I. Et.[1]) München. Kab. II. Et.
i. **S. Dorothea.** 77 : 57 mm. Bl. P. II. 95. 74. Berlin.

In dem Lübecker „Passional van Jhesus vnd Marien leuende“ (Lübeck, 1478, Bibl. d. g. M. Nr. 28 263) finden sich einige Holzschnitte mit Figuren unter ähnlichen Portalen: die sitzende Madonna mit dem Kinde und eine heil. Magdalena mit Palmzweig und Salbenbüchse (abgebildet in: „Die Holzschnitte des 14. und 15. Jahrhunderts im germanischen Museum“ Taf. LVI)[2]). Dieselben sind ganz sicher nach verlorenen Originalen des Erasmus-Meisters kopiert, welche zu der vorstehend beschriebenen Folge gehörten.

10—14. **Die heil. Dreifaltigkeit, Christus, die Madonna und verschiedene Heilige.** Fünf Blatt aus einer Folge. Die Figuren sind von zwei Einfassungslinien umschlossen, deren innere die Nimben überschreiten (bei einigen auch die äufsere). Von der äufseren Einfassung geht ein in der Form wechselndes Blumenormament nach aufsen und bildet einen Rahmen um die Darstellung. Gott Vater und Christus haben ein Kreuz im Nimbus. Der Fufsboden ist durch Vertikalschraffierung gedeckt.

10.* (Inv. K. 4055.) **Die heil. Dreifaltigkeit.** 54 : 35 mm. äufs. Einf., 75 : 54 mm. Pl. P. III. 502. 26.

11. (Inv. K. 4056.) **Der Heiland.** 57 : 38 mm. äufs. Einf., 73 : 53 mm. Pl. P. III. 502. 28. I. Et. vor dem verzierten Kreuz im Nimbus. Die Weltkugel ist mit der Feder in ein Lamm verwandelt und im oberen Rand steht von alter Hand: Sant Johans d. deuffer. Der II. Et. mit dem Kreuz im Nimbus befindet sich, stark wurmzerfressen, im Dresdener Kabinett (Heineken N. N. I. 327. 166). Er trägt nicht mehr zu entziffernde Schriftzüge auf der Rückseite.

12.* (Inv. K. 4057.) **Maria mit dem Kinde.** 57 : 37 mm. äufs. Einf., 75 : 54 mm. Pl. P. III. 503. 29.

13.* (Inv. K. 4051.) **St. Franciscus.** 57 : 37 mm. äufs. Einf., 75 : 55 mm. Pl. Unbeschrieben. Der Heilige, ohne Nimbus, kniet nach rechts gewendet im Vordergrunde und empfängt mit ausgebreiteten Armen die Stigmata. Über ihm erscheint der Gekreuzigte mit vier Seraphsflügeln. Links hockt der Gefährte Leo, die Hände in den Ärmeln bergend. Hinter ihm Wald. Die Einfassung ist oben nicht doppelt, und die Wundmale sind nicht, wie sonst üblich, mit denen Christi verbunden.

Dieser Stich befindet sich unkoloriert auf der Rückseite der Auferstehung P. III. 502. 22. (Nr. 64 dieses Kataloges) aus der Passion mit Blumenrahmen. Passavant hat ihn übersehen.

14. (Inv. K. 191.) **S. Ursula.** 54 : 35 mm. äufs. Einf., 74 : 54 mm. Pl. Unbeschrieben. Die Heilige, mit einem Stirnband im offenen Haar, ist von vorn gesehen und breitet mit beiden Händen ihren Mantel aus, unter dem sich vier betende Jungfrauen befinden. In der rechten Hand hält sie zwei Pfeile.

Das Blättchen ist mit Zinnober, Gelb, Grün, Karmin und Grau koloriert. Ein zweites, ebenfalls koloriertes Exemplar, findet sich in der Hof- und Staatsbibliothek zu München in einer Handschrift aus St. Emmeram in Regensburg. (Clm. 14 951.)

---

1) Der Buchstabe h bezieht sich jedenfalls nicht auf den Stecher, wie Nagler glaubt, sondern dient zur Numerierung einer Folge, da sich auf anderen Blättern des Erasmus-Meisters andere Buchstaben, und zwar ganz verschiedene finden. Bei dem verschnittenen Abdruck in Brüssel fehlt das h.

2) Dort um 1450—1470 angesetzt. Von diesem Werke gibt es auch eine Ausgabe von 1482. Vgl. Muther, die Bücherillustration Nr. 133.

Zu dieser Folge gehört noch:

a. **S. Dorothea.** 55:31 mm. Einf., 75:55 mm. Pl. Unbeschrieben. Dresden, Sammlung des Prinzen Georg. München, Staatsbibl. in einer Hs. aus Tegernsee (Clm. 19802) auf Fol. 25.

Nr. 10—12 befanden sich mit 26 anderen Stichen des Erasmus-Meisters zusammen in einem kleinen deutschen Gebetbuch des germanischen Museums und sind mit jenen zusammen von Passavant beschrieben. Die übrigen 26 Blättchen gehören zu zwei Passionsfolgen und zwar der Mehrzahl nach zu einer Folge, die ebenso wie die Heiligenblätter von einer Blumenbordüre umgeben ist. Da sie dem Gegenstand nach besser zu der Folge von Heiligen passen, sind sie hier an die Spitze derselben gestellt. Das Kolorit der drei Stiche besteht aus Karmin, Blau, Zinnober, Gelb, Violett, Hellgrün, Hellbraun und Fleischfarbe.

15—18. **Das Leben Christi.** Vier Blatt aus einer Folge. Die heiligen Personen haben Scheibennimben, Christus in dem seinigen ein Kreuz. Fast nirgends ist der Boden angedeutet. Einfassungslinie.

Um die richtige Reihenfolge der Passionsscenen einzuhalten, schalte ich die übrigen mir bekannten Blätter der Folge zwischen den vier Nürnberger Blättern ein.

a. **Christi Einzug in Jerusalem.** 58:38 mm. Einf., 66:44 mm. Pl. Unbeschrieben. London, Sammlung Malcolm.[1]) Geg. Kopie vergl. Nr. 26.

b. **Das heil. Abendmahl.** 58:38 mm. Einf., 65:45 mm. Pl. Unbeschrieben. London, S. Malcolm. Kopie vergl. Nr. 27.

c. **Christus am Ölberg.** 59:39 mm. Einf. P. II. 218. 62. Weig. u. Zest. II. 345. 418. 1. London, S. Malcolm. München.

d. **Die Gefangennahme.** 58:38 mm. Einf., 65:44 mm. Pl. Unbeschrieben. London S. Malcolm. Kopie vergl. Nr. 28.

e. **Christus vor Annas.** 59:38 mm. Einf. Weig. u. Zest. II. 346. 418. 2. London, S. Malcolm. Es ist nicht Caiphas, wie Weigel meint, sondern Annas, in dessen Gegenwart einer der Knechte dem Heiland einen Backenstreich gibt und ausruft: „Sic respondes pontifici?“ (Joh. 18, 22.)

f. **Christus vor Caiphas.** 58:38 mm. Einf., 65:45 mm. Pl. Unbeschrieben. London. S. Malcolm. München.

15.* (Inv. K. 4058.) **Christus vor Pilatus.** 58:38 mm. Einf., 65:45 mm. Pl. P. III. 503. 3. Geg. Kopie vergl. Nr. 31.

g. **Die Geisselung.** 58:38 mm. Einf. 65:45 mm. Pl. Unbeschrieben. London, S. Malcolm. Geg. Kopie vergl. Nr. 32.

h. **Die Dornenkrönung.** 58:38 mm. Einf., 62:42 mm. Pl. Unbeschrieben. London, S. Malcolm. Vergl. Nr. 33.

i. **Christus wird dem Volke gezeigt.** 58:38 mm. Einf. Unbeschrieben. München, Kabinett-, sowie Hof- und Staatsbibliothek[2]) Kopie vergl. Nr. 31.

k. **Die Kreuztragung.** 58:38 mm. Einf., 65:45 mm. Pl. Unbeschrieben. London, S. Malcolm.

l. **Christus am Kreuz.** 58:38 mm. Einf., 61:44 mm. Pl. Unbeschrieben. München. Kopie vergl. Nr. 36.

m. **Die Beweinung Christi.** 58:38 mm. Einf., 65:45 mm. Pl. Unbeschrieben. London, S. Malcolm. Kopie vergl. Nr. 38.

n. **Die Grablegung.** 57:38 mm. Einf., 65:44 mm. Pl. Unbeschrieben. London, S. Malcolm. München. Geg. Kopie vergl. Nr. 39.

o. **Die Höllenfahrt.** 58:38 mm. Einf., 65:44 mm. Pl. Unbeschrieben. London, S. Malcolm.[3]) Kopie vergl. Nr. 40.

p. **Die Auferstehung.** 58:38 mm. Einf., 65:44 mm. Pl. Weig. u. Zest. II. 346. 418. 3. London, S. Malcolm (2 Exemplare). Geg. Kopie vergl. Nr. 41.

16. (Inv. K. 4059). **Christus erscheint der Magdalena.** 59:38 mm. Einf, 65:45 mm. Pl. P. III. 503. 2. Oben von alter Hand die Worte: Sant maria magd. Ein zweiter Abdruck befindet sich im Münchener Kabinett auf einem Blatt mit f (Christus vor Caiphas.)[4]) Geg. Kopie vergl. Nr. 42.

Taf. III. 4.

q. **Christus erscheint den Jüngern.** 58:38 mm. Einf., 65:44 mm. Pl. Unbeschrieben, London, S. Malcolm.

1) Eine Variante, ohne Einfassung, in Brüssel und nach Mitteilung von H. Hymans auch in der Wiener Hofbibliothek. Unbeschrieben.

2) Eingeklebt in einer Handschrift aus St. Emmeram in Regensburg (Clm. 14937).

3) Variante, ohne Einfassung, in München. Unbeschrieben.

4) Variante von der Gegenseite, ohne Einfassung, in Dresden. Sammlung des Prinzen Georg. Unbeschr.

17.* (Inv. K. 4060.) **Der ungläubige Thomas.** 58 : 38 mm. Einf., 65 : 45 mm. Pl. P. III. 503. 1.
Taf. III. 5. Oben steht von alter Hand: sant thoma [1]).

18. (Inv. K. 4061.) **Die Himmelfahrt.** 58 : 38 mm. Einf., 66 : 45 mm. Pl. P. III. 503. 4. Ein zweites Exemplar in London, S. Malcolm. Geg. Kopie vergl. Nr. 43.

r. Die Ausgiessung des heil. Geistes. 58 : 38 mm. Einf., 64 : 44 mm. Pl. Unbeschrieben. London, S. Malcolm. Geg. Kopie vergl. Nr. 44.

s. Das jüngste Gericht. 58 : 38 mm. Einf., 65 : 44 mm. Pl. Weig. u. Zest. II. 346. 418. 4. London, S. Malcolm (zwei Exemplare). Kopie vergl. Nr. 45.

Dafs diese Folge, von welcher in Vorstehendem 22 Blatt aufgeführt sind, ursprünglich weit gröfser war und nicht nur die Passion, sondern das ganze Leben des Heilands umfafste, geht aus den weiter unten näher besprochenen Kopien (Nr. 19—45) hervor. Dieselben, 27 an der Zahl, aber ebenfalls unvollständig, enthalten zehn Kompositionen [2]), welche in der Originalfolge bis jetzt fehlen, und von fünf Blättern der Originale [3]) sind die Kopien nicht bekannt, so dafs die Zahl der Darstellungen vorläufig 32 beträgt. Sicherlich werden sich noch in manchen Sammlungen bisher unbekannte Blätter aus beiden Folgen finden. Die kleinen Stiche des Erasmus-Meisters wurden gröfstenteils von Bartsch und Passavant keiner Beschreibung gewürdigt, und leider hat sich bisher Niemand der Mühe unterzogen, die überallhin verstreuten Reste der vielen ursprünglich zusammengehörigen Folgen zu ordnen. Jene wenig beneidenswerte Arbeit blieb daher dem Verfasser dieses Katalogs vorbehalten und er verhehlt sich selbst gewifs am allerwenigsten, dafs dieselbe nicht mehr als das Gerüst zu weiterem Ausbau sei.

Die vier Blättchen des germanischen Museums befanden sich mit mehreren alten Holzschnitten und einem Schrotblatt (St. Veit im Kessel, Inv. H. 1535) in einem Gebetbuch, welches mit jenem anderen, das 29 Stiche vom Meister des heil. Erasmus enthielt, zusammengebunden, aber etwas jünger als jenes ist. Passavant sagt: „Die Stiche scheinen gleichfalls der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts anzugehören, sind aber von jenen 29 Blatt verschieden. Die Schattenangaben sind breiter und meist durch Horizontalschraffierung gegeben. Die Zeichnung ist geringer, und die Konturen härter. Sie haben nur eine Einfassungslinie und sind nicht koloriert.“ Diese Charakteristik ist zutreffend bis auf die Inferiorität der Zeichnung, welche mir vielmehr auf Seite der Passion in Blumenbordüren zu sein scheint. Da beide Folgen offenbar von demselben Meister herrühren, würde der Umstand, dafs sich die besser gezeichnete Folge in dem jüngeren Manuskript befindet, auch ganz gut seine Erklärung finden.

Die vier Blätter der Weigeliana (c, e, p, s) giengen 1872 für 30 Thaler 15 Ngr. an Eugen Felix über und erzielten 1885 auf der Auktion Felix 200 mk. Sie gehören nicht, wie Weigel glaubte, zu der von Passavant (II. 216. 50—55) beschriebenen Folge desselben Stechers. Die Beschreibung der beiden hier wie dort vorkommenden Darstellungen: Christus am Ölberg und das jüngste Gericht, weichen von den Kompositionen der Weigel'schen Blätter c und s ab. Die letzteren befinden sich jetzt in der Sammlung Malcolm zu London, welche schon früher 15 wohlerhaltene, gleichmäfsig kolorierte Blättchen derselben Folge enthielt. An den beiden Doubletten p und s in der genannten Sammlung kann man sehen, wie fabrikmäfsig diese Blättchen illuminiert wurden. Sie zeigen genau an denselben Stellen die gleichen Farben, nur bei den Weigel'schen Abdrücken etwas mehr verblafst.

In einer Passionsfolge von 24 kleinen Schrotblättern im germanischen Museum (Inv. H. 1761—1784) sind 12 Kompositionen Kopien nach b, c, d, 15, i, k, n, o, p, 18, r, s. dieser Folge des Erasmus-Meisters und zwar c und k im Gegensinne des Originals, die

1) Variante, ohne Einfassung, in Wien, Albertina. Unbeschrieben.

2) Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Beschneidung, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel, Jesus unter den Schriftgelehrten, Christus vor Herodes, Kreuzigung und Kreuzabnahme.

3) Gebet am Ölberg, Christus vor Caiphas, Kreuztragung, Christus erscheint den Jüngern, der ungläubige Thomas.

übrigen gleichseitig, aber mit vielen, wenn auch unwesentlichen, Veränderungen. Diese Schrotschnitte stammen, wie ich durch einen Vergleich ihrer Rückseiten feststellen konnte, aus dem „Horologium deuotionis", gedruckt von Johann Landen in Koln, ohne Jahr [1]). Das Buch befindet sich in der kgl. Bibliothek zu Dresden in einem Miszellaneenbande zusammen mit anderen kölnischen Drucken (Theol. cath. A. 660). Es enthält aufser acht sehr schlechten, kleinen Holzschnitten 23 Schrotschnitte, von denen drei (Dornenkrönung, Christus vor Pilatus und die Kreuzigung) doppelt abgedruckt sind. Von den 24 Darstellungen der Nürnberger Folge fehlt die Ausgiefsung des heil. Geistes in dem Dresdener Horologium, sonst stimmen Bild und Text in verso stets genau überein. Auch der Abdruck der Nagelköpfe in den Zierrahmen ist hier wie dort vorhanden. Dieselben fehlen nur bei der „Geburt" in Nurnberg [2]) — Das germanische Museum besitzt in der Inkunabel Bibl.-Nr. 33 393 (12.) eine andere Ausgabe des Horologium, von Lyfskirchen in Köln gedruckt, aber ebenfalls undatiert. Sie enthält nur zwölf Schrotschnitte und scheint älter als die Dresdener Ausgabe, weil die Nagelkopfe noch fehlen. — Sodann finden sich noch vier Einzelblätter einer dritten Ausgabe (Pietà. Grablegung, Himmelfahrt und Ausgiefsung des heil. Geistes) [3]) im germanischen Museum (Inv. H. 1804—1807). Sie sind aber von anderen Platten gedruckt, als die 24 Blätter der Landen'schen Ausgabe [4]), zu denen sie sich gegenseitig verhalten und auch andere Abweichungen zeigen. Sie haben keine Nagelköpfe in den Bordüren, aber ebenfalls gedruckten Text auf der Rückseite. — Endlich bewahrt das Münchener Kabinett 17 Blätter einer dritten Variante. Sie stimmen zu keinem der Nürnberger Exemplare und sind teils gegenseitig, teils gleichseitig mit denselben. (Lichtdruck in „Die frühesten und seltensten Denkmale des Holz- und Metallschnittes" Nr. 78. 79.) Im Darmstädter Kabinett finden sich 30 Blatt, roher als die in Dresden und München und abweichend von denselben. Sie sind einzeln auf Blätter aus einem Manuskript (c. 114 : 87 mm.) geklebt und von ziemlich dürftig gemalten Blumenbordüren umgeben. Mit den Nürnberger Exemplaren konnte ich sie leider nicht vergleichen.

Was nun die Abhängigkeit der Schrotblätter von den Stichen des Erasmus-Meisters anbelangt, so könnte man freilich in Anbetracht der geringen künstlerischen Qualitäten beider Folgen über die Priorität der einen oder anderen streiten, doch scheinen die Schrotschnitte jünger zu sein, da die Darstellung der Geburt bereits deutliche Abhängigkeit vom Meister E S verrät.

19—45.* **Das Leben Christi.** 27 Blatt aus einer Folge von Werkstattkopien nach der unter Nr. 15 bis 18 aufgeführten Originalfolge des Erasmus-Meisters [5]), teils gleich-, teils gegenseitig. Die heil. Personen haben meist Scheibennimben, Christus in dem seinigen gewöhnlich ein Kreuz. Er trägt nicht, wie bei den Originalen fast durchgängig, einen geteilten, sondern einen spitzen Kinnbart. Jede Komposition umschliefst ein Rahmen von zwei Einfassungslinien, die an den vier Ecken durch einen Strich verbunden sind. Der Boden ist meist horizontal schraffiert. Unbeschrieben. Da diese Folge bisher ganz unbekannt war, und sich doch vielleicht noch hier und da Blätter daraus

---

1) Muther erwähnt nur eine Kölner Ausgabe: „Zell um 1470" (Nr. 119), dann eine Nürnberger: „Creussner 1489" (Nr. 433) und eine Augsburger: „Sorg 1489" (Nr. 184). Aus der Offizin des Johann von Landen in Köln citiert er (Nr. 1635) eine „Historia von St. Ursula 1508 und 1511". Ungefähr in diese Jahre wird auch das Horologium in Dresden fallen, da die übrigen in dem alten Originalband enthaltenen Kölner Drucke von 1505, 1508, 1509 und 1510 datiert sind.

2) Dieselbe mufs einer älteren Ausgabe angehören, da sie auf der Rückseite gröfsere Typen enthält als jene, welche in der Dresdener Ausgabe angewendet wurden. In Dresden zeigt die Rückseite der Geburt den heil. Christoph (Holzschnitt).

3) Letzteres Blatt nur als Fragment.

4) In jener fehlt auch die Pietà.

5) Es ist noch nicht ausgemacht, ob die Kopien nach der Passionsfolge mit Einfassungslinien oder nach der Variante ohne solche gefertigt wurden. Da von der letzteren aber bisher nur 4 Blatt bekannt sind während ich von ersterer die meisten Blätter mit den Kopien zu vergleichen in der Lage war, habe ich die vollständigere Folge als Original betrachtet.

finden, halte ich es für zweckmäfsiger bei jenen Blättern, welche ich mit den Originalen in Nürnberg, München und der Sammlung Malcolm vergleichen konnte, nur die Kennzeichen der Kopien anzugeben, um so auch die Identifizierung dort zu ermöglichen, wo man nicht die Originale zum Vergleiche bei der Hand hat.

19.* (Inv. K. 12 304.) **Die Verkündigung.** Die heil. Jungfrau, mit einem Stirnband im offen herabwallenden Haar, kniet links vor dem Betpult, auf dem ein aufgeschlagenes Buch liegt. Sie wendet das Haupt dem rechts knieenden Engel zu, dessen rechte Hand ihr Haar berührt. Auch der Engel hat einen Nimbus. 62 : 44 mm. Einf. [1])

20.* (Inv. K. 12 305.) **Die Heimsuchung.** Die beiden Frauen reichen sich gegenseitig die linke Hand. Elisabeth mit über den Kopf gezogenem Mantel steht links, Maria mit langem Haar rechts. Hinter Elisabeth wird die offene Hausthür und zwischen den Frauen ein Fenster sichtbar. Links eine Säule. 62 : 43 mm. Einf.

21.* (Inv. K. 12 306.) **Die Geburt.** Maria und Joseph knieen nach links gewendet und verehren mit erhobenen Händen das vor ihnen am Boden liegende, nackte Kind. Den Hintergrund bildet das Stalldach. 60 : 43 mm. Einf.

22.* (Inv. K. 12 307.) **Die Beschneidung.** Links sitzt der bärtige hohe Priester mit Mitra und Inful und hält das nackte Kind, an dem ein rechts knieender bartloser Geistlicher mit dem Messer in der Linken die heilige Handlung vollzieht. Hinter ihm steht ein zweiter, ebenfalls bartloser Priester mit einem Becken. Hinter dem hohen Priester erscheinen links Maria und Joseph ohne Nimben. 61 : 43 mm. Einf. Die Zeichnung ist hier so ungeschickt, dafs die Hand und das Wasserbecken des stehenden Geistlichen die Kappe des vor ihm knieenden Priesters zum Teil verdecken, statt umgekehrt.

23.* (Inv. K. 12 308.) **Die Anbetung der Könige.** Maria mit einem Stirnbande sitzt links und hält das nackte Kind ohne Nimbus mit der Rechten im Schofs. Rechts kniet König Melchior mit einer Kapuze auf dem bärtigen Haupte, an der Seite ein Türkenschwert und reicht dem Jesusknaben mit der Linken seinen Pokal. Den Hintergrund bildet das Stalldach. 62 : 44 mm. Einf.

24.* (Inv. K. 12 309.) **Die Darstellung im Tempel.** Der hohe Priester steht ohne Kopfbedeckung links an den Stufen des Altars und empfängt das nackte Jesuskind, das die Ärmchen ausbreitet, von der rechts stehenden Maria. Hinter der letzteren erscheint Joseph, und in der Thür wird noch ein bartloser Kopf sichtbar. Links hinter Simon steht eine Frau. Im Hintergrund zwei das Gewölbe tragende Säulen und drei Fenster. 61 : 43 mm. Einf.

25.* (Inv. K. 12 310.) **Der zwölfjährige Jesus im Tempel.** Der Jesusknabe sitzt, gegen rechts gewendet, auf einer erhöhten Estrade in der Mitte des Zimmers und hält ein offenes Buch im Schofs. Vier Schriftgelehrte, von denen nur einer, ganz rechts, bärtig ist, umgeben ihn vorn im Halbkreis. Im Hintergrunde rechts ein kleines Fensterchen. 62 : 43 mm. Einf.

26.* (Inv. K. 12 311.) **Der Einzug in Jerusalem.** Gegenseitige Kopie nach Blatt a der Originalfolge. Der Grund des Stadtthores ist dunkel, im Original weifs. Der hinterste Apostel hat keinen Nimbus und die zwei Bäume sind belaubt. 62 : 43 mm. Bl.: Einf.[2])

27.* (Inv. K. 12 312.) **Das heil. Abendmahl.** Kopie nach Blatt b der Originalfolge, ohne das Kreuz im Nimbus Christi und ohne den Jünger hinter dem Heiland rechts. Man zählt demnach nur 12 Apostel (im Original 13). Das Gesicht des Johannes ist nach vorn gewendet, während man dasselbe im Original nicht sieht. Der Apostel im Vordergrund rechts zeigt nicht, wie im Original, mit dem Finger auf Judas. 61 : 43 mm. Bl.

28.* (Inv. K. 12 313.) **Die Gefangennahme.** Kopie nach Blatt d der Originalfolge. Judas ist nicht in Profil gesehen, sondern wendet das Gesicht nach vorn. Malchus trägt

1) Die Mafse verstehen sich von der äufseren Einfassungslinie.

2) Dafs die Bäume belaubt sind, könnte zu der Vermutung Anlafs geben, dem Kopisten habe die Variante ohne Einfassung (p. 15, Anm. 1) vorgelegen.

keine Kappe. Die Kopfbedeckungen der vier Schergen sind sämtlich verändert, Knüttel und Fackel fortgelassen und die Helleharte in einen Streitkolben verwandelt. 63 : 45 mm. Einf.: Bl.

29.* (Inv. K. 12314.) **Christus vor Annas.** Der hohe Priester, mit einer Kappe auf dem bartlosen Haupt, sitzt links. Ihm gegenüber steht rechts der Heiland zwischen zwei bärtigen Kriegern, von denen der vordere die linke Hand zum Backenstreich erhebt. Christus wendet sein Antlitz nach rechts. 62 : 44 mm. Einf. Diese Darstellung ist unabhängig von Blatt e der Originalfolge.

30.* (Inv. K. 12315.) **Christus vor Herodes.** Herodes mit bekrönter Kappe auf dem bärtigen Haupte, das Szepter in der Rechten, sitzt rechts auf dem Thron und zeigt mit der Linken auf Christus, den drei Schergen nach links abführen. Einer von ihnen sieht sich nach rechts um. 63 : 44 mm. Einf.

Nach der Beschreibung könnte das unbekannte Original hierzu die gegenseitige Darstellung P. II. 216. 49. sein.

31.* (Inv. K. 12316.) **Christus vor Pilatus.** Gegenseitige Kopie nach Nr. 15. Man sieht das Bein des zwischen Christus und Pilatus stehenden Schergen, was im Original nicht der Fall ist. Die punktartigen Vertikalstriche am Throne fehlen, ebenso die Querschraffierung unter den Füfsen des Landpflegers. 62 : 44 mm. Einf.

32.* (Inv. K. 12317.) **Die Geisselung.** Gegenseitige Kopie nach Blatt g der Originalfolge, ohne die Knoten im Strick, welcher die Beine Christi fesselt. Der Scherge mit der Rute rechts trägt an Stelle des hohen, spitzen Hutes einen flachen. Die Enden der Geifselriemen sind nicht sichtbar. 62 : 44 mm. Bl.: Einf.

33.* (Inv. K. 12318.) **Die Dornenkrönung.** Der Heiland sitzt im Mantel, nach rechts gewendet, auf einem Steinsitz. Zwei Schergen, von denen der rechts bartlos ist, drücken ihm mit Stäben die Dornenkrone auf's Haupt. Rechts kniet ein dritter, ebenfalls bartloser Knecht und reicht ihm mit der Linken das Rohrszepter. Das Kreuz in Christi Nimbus fehlt. 61 : 43 mm. Einf.

Diese Darstellung ist durchaus verschieden von Blatt h der Originalfolge. Sie stimmt aber mit der Schrotschnittkomposition im Horologium devotionis überein, und es mufs ihr daher doch ein analoges Blatt des Erasmus-Meisters zu Grunde liegen. Dies ist um so wahrscheinlicher, als die Dornenkrönung der Sammlung Malcolm sich von allen übrigen Blättern der Originalfolge durch ihre Inferiorität in Zeichnung und Technik unterscheidet.

34.* (Inv. K. 12319.) **Christus wird dem Volke gezeigt.** Kopie nach Blatt i der Originalfolge. Der zu äufserst rechts stehende Mann ist bartlos, während er im Original einen spitzen Bart trägt. Der Schuh am linken Fufs des vordersten Mannes fehlt, und sein rechter Fufs ist überhaupt nicht sichtbar. Die zwei Schriftbänder sind verlängert, und man sieht nicht, wie im Original, die umgebogenen Enden. 61 : 44 mm. Einf.

35.* (Inv. K. 12320.) **Die Kreuzigung.** Der Heiland liegt, mit dem Haupt nach links gewendet, auf dem Kreuze. Zwei bartlose Schergen sind beschäftigt, seine Hände anzunageln. Hinter dem links knieenden Knecht erscheinen zwei bärtige Juden, von denen der eine den Minuskeltitulus in der Linken hält. Im Vordergrund liegt links der Rock Christi, rechts ein Nagel. 63 : 45 mm. Einf.

36.* (Inv. K. 12321.) **Christus am Kreuz.** Kopie nach Blatt l der Originalfolge, ohne die Nägel an den Händen. Der Stamm des Kreuzes überschreitet nicht den Querbalken. Johannes faltet nicht die Hände, sondern legt sie nur zusammen. 63 : 44 mm. Einf.

37.* (Inv. K. 12322.) **Die Kreuzabnahme.** Der Leichnam wird von dem rechts auf der Leiter stehenden bärtigen Nicodemus herabgenommen und links von Joseph von Arimathia, mit langem Bart, aufgefangen. Die ganz links stehende Maria drückt den herabhängenden Arm des Sohnes an ihre Wange. 62 : 44 mm. Einf.

38.* (Inv. K. 12323.) **Die Beweinung Christi.** Kopie nach Blatt m der Originalfolge, ohne das Kreuz hinter Maria und ohne die drei Nägel am Boden. Magdalena trägt kein Kopftuch, sondern hat den Mantel über's Haupt geschlagen. Die rechte Schulter

des Johannes ist nicht, wie im Original, frei, sondern mit dem Mantel bedeckt. 60 : 43 mm. Einf.

39.* (Inv. K. 12324.) **Die Grablegung.** Gegenseitige Kopie nach Blatt n der Originalfolge. Rechts stehen nur zwei heilige Frauen, die mittelste: Magdalena, fehlt, ebenso fehlen die Nimben der beiden anderen. 62 : 44 mm. Einf.: Bl.

40.* (Inv. K. 12325.) **Die Höllenfahrt.** Kopie nach Blatt o der Originalfolge. Aufser Adam und Eva sieht man nur zwei Köpfe im Höllenrachen. Das Gesicht unten links hinter der Eva fehlt. Das Kreuz auf der Fahne Christi hebt sich hell vom dunkeln Grunde ab. 62 : 44 mm. Einf.

41.* (Inv. K. 12326.) **Die Auferstehung.** Gegenseitige Kopie nach Blatt p der Originalfolge. Christus segnet nicht, sondern erhebt die ganze linke Hand. Der Krieger mit dem Schilde rechts im Vordergrund trägt kein Schwert an der Seite und stützt sich auf einen Stein. Das Kreuz auf der Fahne hebt sich hell vom dunkeln Grunde ab. 62 : 44 mm. Einf.

42.* (Inv. K. 12327.) **Christus erscheint der Magdalena.** Gegenseitige Kopie nach Nr. 16, ohne den Nimbus der Magdalena, ohne die fünf Pflanzen am Boden und ohne den Deckel auf der Salbenbüchse. Der Baum hinter dem Gartenzaun ist belaubt und das Haar der Magdalena vom Kopftuch ganz verdeckt. 61 : 42 mm. Einf.: Bl.[1])

43.* (Inv. K. 12328.) **Die Himmelfahrt.** Gegenseitige Kopie nach Nr. 18, ohne den Nimbus der Maria, hinter der nur vier Jünger knieen. 61 : 43 mm. Einf.

44.* (Inv. K. 12329.) **Die Ausgiessung des heil. Geistes.** Gegenseitige Kopie nach Blatt r der Originalfolge. Rechts von Maria befinden sich fünf Apostel. Alle Jünger, deren Gesicht nicht verdeckt ist, haben lange spitze Bärte, während im Original links neben der heil. Jungfrau der bartlose Johannes sitzt. Der vorderste der beiden Jünger, rechts auf der Bank, hat keinen Nimbus. 62 : 43 mm. Einf.

45.* (Inv. K. 12330.) **Das jüngste Gericht.** Kopie nach Blatt s der Originalfolge. Man zählt nur fünf Auferstehende, im Original sechs. Das hinterste Grab in der Mitte unter dem Regenbogen fehlt. Der Lilienstengel hat drei Blüten, im Original ist die mittelste nur eine Knospe. Die Wundmale Christi fehlen. 61 : 44 mm. Einf.

Diese Folge ist im allgemeinen in der Manier des Erasmus-Meisters behandelt, aber viel schlechter in der Zeichnung. Die Köpfe sind oft unnatürlich zusammengedrückt und schmal, die Schattenangaben stärker markiert und häufigere Querschraffierungen angebracht. Der Druck ist bräunlich. Die meisten Blätter sind, wie gesagt, Kopien, bald gegenseitig, bald im Sinne der Originale. Einige weichen von den Kompositionen der Originalfolge gänzlich ab, und zu anderen sind die Originale nicht erhalten, so dafs man sie nicht vergleichen kann. Von diesen sind jedoch sechs, nämlich: Verkündigung, Beschneidung und Dornenkrönung gleichseitig, Anbetung der Könige, Kreuzigung und Kreuzabnahme gegenseitig, in den Schrotschnitten des Horologium devotionis erhalten, welche, wie oben ausgeführt, fast durchgängig nach derselben Originalfolge des Erasmus-Meisters kopiert sind. Man kann sich danach die verschollenen Originale rekonstruieren. Die 27 Blättchen wurden im März 1887 für 400 Mark vom Antiquar L. Rosenthal in München erworben.

Von derselben Hand scheint mir noch eine unbeschriebene Spielkarte im Münchener Kabinett herzurühren. Es ist eine Tier-Sechs mit fünf Hirschen und einem Rehbock (95 : 68 mm. Pl.), zu der ich bisher keine andere passende Karte finden konnte.

46—67.* **Das Leben Christi.** Folge von 22 Blatt. Jede Darstellung umschliefsen zwei im Abstand sehr ungleiche Einfassungslinien. Nur die Entkleidung Nr. 56 hat oben blofs eine Einfassung. Von der Mitte jeder Seite oder den vier Ecken gehen Blumen- und Blattranken aus, die einen Rahmen um die Komposition bilden. Man zählt neun verschiedene Muster unter diesen Bordüren. — Die heiligen Personen tragen meist Schei-

1) Nach dem Fehlen der Pflanzen am Boden und der Belaubung des Baumes könnte diese Kopie eher nach der gegenseitigen Variante ohne Einfassung (p. 15, Anm. 4) gefertigt sein, doch hat auch dort Magdalena einen Nimbus und sichtbares Haar, sowie die Salbenbüchse einen Deckel.

bennimben, Christus ein Kreuz in dem seinigen. Der Fufsboden ist überall durch Vertikalschraffierung gedeckt, aufser bei Nr. 65. P. III. 501 267. 1.

46.* (Inv. K. 4033). **Die Heimsuchung.** 56 : 36 mm. äufs. Einf., 76 : 56 mm Pl. P. III 501 1

47.* (Inv. K. 4036.) **Die Anbetung der Könige.** 58 : 36 mm. äufs. Einf., 75 : 55 mm Pl. P. III. 501. 3.

48.* (Inv. K. 4034.) **Die Beschneidung.** 58 : 37 mm. äufs. Einf., 75 : 55 mm. Pl P. III 501. 2.

49.* (Inv. K. 4035.) **Die Darstellung Jesu im Tempel.** 55 : 35 mm. äufs. Einf., 75 : 56 mm. Pl. P. III. 501. 4.

50.* (Inv. K. 4038.) **Die Flucht nach Egypten.** 57 : 36 mm. äufs. Einf., 75 : 55 mm. Pl P. III 501. 5. In einem von 1450 datierten Codex beim Antiquar Rosenthal in München findet sich auf fol. 90 recto dieselbe Komposition in Holzschnitt, wahrscheinlich eine Kopie nach dem Stich. Die Folge des Erasmus-Meisters liefse sich dann mit Sicherheit vor 1450 datieren, da die Holzschnitte jenes Nürnberger Manuskriptes nicht jünger als 1450 sein können. (Vergl. Lehrs, der Meister mit den Bandrollen p. 17 Anm. 2.)

51.* (Inv. K. 4037.) **Der Kindermord zu Bethlehem.** 56 : 37 mm. äufs. Einf., 74 : 54 mm. Pl. P. III. 501. 6.

52.* (Inv. K. 4039.) **Christi Einzug in Jerusalem.** 58 : 37 mm. äufs. Einf., 75 : 56 mm. Pl. P. III. 501. 7.

53.* (Inv. K. 4040.) **Das heil. Abendmahl.** 59 : 37 mm. äufs. Einf., 75 : 54 mm. Pl. P. III. 501. 8.

54.* (Inv. K. 4041). **Christus am Ölberg.** 56 : 36 mm. äufs. Einf., 75 : 54 mm. Pl. W. Weintraube ohne Mittelstiel. P. III. 501. 9.

55.* (Inv. K. 4042.) **Christus vor Caiphas.** 59 : 37 mm. äufs. Einf., 75 : 55 mm. Pl. P. III. 501. 10. Passavant hält diese Scene irrig für den Verrat des Judas.

56.* (Inv. K. 4046.) **Christus wird der Kleider beraubt.** 51 : 31 mm. äufs. Einf., 75 : 55 mm Pl. P. III. 501. 11. Nach dem Fehlen der Dornenkrone zu schliefsen, scheint hier die Entkleidung vor der Geifselung und nicht die in anderen Passionsfolgen gewöhnliche Entkleidung vor der Kreuzigung gemeint zu sein.

Ein sehr ähnlicher, aber gegenseitiger Holzschnitt findet sich auf fol. 133 recto des Nürnberger Codex von 1450. Vergl. die Bemerkungen bei Nr. 50.

57.* (Inv. K. 4043.) **Die Geisselung.** 54 : 35 mm. äufs. Einf., 75 : 54 mm. Pl. P. III. 502. 12.

58.* (Inv. K. 4044.) **Die Dornenkrönung.** 54 : 35 mm. äufs. Einf., 75 : 55 mm. Pl. P. III. 502. 13.

59.* (Inv. K. 4049.) **Die Kreuztragung.** 59 : 37 mm. äufs. Einf., 75 : 55 mm. Pl. P. III. 502. 14.

Taf. III. 7. 60.* (Inv. K. 4047.) **Die Kreuzigung.** 56 : 36 mm. äufs. Einf., 74 : 55 mm. Pl. W. Weintraube ohne Mittelstiel. P. III. 502. 17. Das Kreuz ist von anderer Form als auf dem vorhergehenden Blatt. Beide Schergen führen die Hämmer mit der linken Hand.

61.* (Inv. K. 4048.) **Die Kreuzabnahme.** 56 : 36 mm. äufs. Einf., 74 : 54 mm. Pl. P. III. 502. 19. Diese Darstellung verhält sich gegenseitig zu der entsprechenden Komposition von Meckenem aus dessen Leben Christi P. II. 183. 60. (Nr. 260 dieses Verzeichnisses.)

62.* (Inv. K. 4049.) **Die Grablegung.** 58 : 36 mm. äufs. Einf., 75 : 55 mm. Pl. W. Weintraube ohne Mittelstiel. P. III. 502. 20.

63.* (Inv. K. 4050.) **Die Höllenfahrt.** 57 : 38 mm. äufs. Einf., 75 : 55 mm. Pl. P. III. 502. 21.

64.* (Inv. K. 4051.) **Die Auferstehung.** 59 : 37 mm. äufs. Einf., 75 : 55 mm. Pl. P. III. 502. 22. Auf der Rückseite findet sich der heil. Franciscus (vergl. oben Nr. 13).

Taf. III. 8. 65.* (Inv. K. 4052). **Christus erscheint der Magdalena.** 55 : 35 mm. äufs. Einf., 75 : 55 mm. Pl. P. III. 502. 23.

66.* (Inv. K. 4053.) **Die Himmelfahrt.** 56 : 38 mm. äufs. Einf., 74 : 55 mm. Pl. W. Weintraube ohne Mittelstiel. P. III. 502. 24.

67.* (Inv. K. 4054.) **Die Ausgiessung des heil. Geistes.** 52 : 34 mm. äufs. Einf., 75 : 54 mm. Pl. P. III. 502. 25.

Diese 22 Blättchen fanden sich zusammen mit sieben anderen von derselben Hand in dem mehrfach erwähnten kleinen deutschen Gebetbuch. Sie haben mit Ausnahme von Nr. 55 einen breiten Rand und tragen ein gleichmäfsiges Kolorit aus Gelb, Zinnober, Blau,

Braun, Violett, Lichtgrün, Grau und Fleischfarbe. Bei jedem Blatt sieht man oben rechts den mehr oder minder deutlichen Abdruck der im Buch gegenüber befindlichen, grofsen, roten Initialen.

Passavant schreibt die Folge bereits richtig dem Stecher des heil. Erasmus zu, obschon die Zeichnung selbst für diesen handwerksmäfsigen Künstler ungewöhnlich roh ist. Vielleicht gehören die Stiche zu seinen frühesten Arbeiten. Als Wasserzeichen findet sich die Weintraube, ohne Mittelstiel, mit 32 Beeren, wie sie häufig in den frühesten Arbeiten des Meisters E S (um 1450) begegnet.

Von den sieben Blättchen des Erasmus-Meisters, welche sich in demselhen Gebetbuch fanden, gehören vier (P. 15. 16. 18. 27.) zu einer gröfseren Passion ohne Blumenrahmen. Die drei übrigen (P. 26. 28. 29.) habe ich bereits unter Nr. 10, 11, 12 aufgeführt.

68—71. **Die Passion Christi.** Vier Blatt aus einer Folge. Die heiligen Personen tragen Scheibennimben, Christus mit eingefügtem Kreuz. Ohne Einfassungslinie.

Drei weitere Blätter derselben Folge sind als a, b und c eingeschaltet.

68.* (Inv. K. 4062.) **Christus vor Pilatus.** 76 : 55 mm. Pl. W. Anker. P. III. 502. 15. Die Figuren sind in etwas gröfserem Mafsstab gehalten als auf den übrigen Blättern der Folge.

a. **Die Dornenkrönung.** P. II. 216. 30. Weig. u. Zest. II. 374. 440. 1.

Taf. III. 6. 69. (Inv. K. 4063.) **Christus wird dem Volke gezeigt.** 76 : 55 mm. Pl. P. II. 216. 31. P. III. 502. 16. Weig. u. Zest. II. 374. 440. 2. Das Nürnberger Exemplar trägt in dem Spruchband neben Pilatus die Worte „Ecce homo“ mit roter, und in dem über dem Volke „Crucifige eum“ mit brauner Farbe von alter Hand.

Eine Holzschnittkopie findet sich auf fol. 130 verso der erwähnten Nürnberger Handschrift von 1450 bei Rosenthal in München, so dafs man auch diese Passionsfolge annähernd datieren kann.

b. **Die Kreuztragung.** 78 : 70 mm. Bl. P. II. 220. 71. München, Kab. Dieser Stich ist zwar etwas breiter als die anderen Blätter, scheint aber doch in dieselbe Folge zu gehören. Die beiden Figuren sind wie bei Nr. 68 in gröfserem Mafsstab gehalten.

70.* (Inv. K. 1464.) **Christus am Kreuz.** 77 : 55 mm. Pl. P. III. 502. 18. [1]) Eine Schrotschnittkopie enthält das oben bei Nr. 15—18 erwähnte „Horologium devotionis“ und zwar unter den 24 Einzelblättern der Ausgabe des Johann von Landen im germanischen Museum und verändert unter den 17 Blättern einer unbekannten Ausgabe im Münchener Kabinett, sowie auch unter den 30 Blättern in Darmstadt. Die Darstellung fehlt jedoch in der Ausgabe von Lyfskirchen mit 12 Schrotschnitten im germanischen Museum.

c. **Die Höllenfahrt.** 75 : 52 mm. Weig. u. Zest. II. 353. 421. Dies Blättchen befindet sich auf fol. 18 verso eines handschriftlichen Gebetbuches, das 1872 von Eugen Felix bei der Auktion T. O. Weigel für 1745 Thaler erworben wurde. Ich sah es 1885, wo es wieder in andere Hände, ich glaube an Baron E. v. Rothschild in Paris, überging.

71.* (Inv. K. 4065.) **Das jüngste Gericht.** 77 : 56 mm. Pl. P. III. 502. 27.

Die vier Blätter dieser Folge im germanischen Museum stammen aus demselben Gebetbuch, wie das unter Nr. 46 — 67 angeführte Leben Christi. Sie sind auf bräunlichem Papier mit dem Wasserzeichen des Ankers (neben der Weintraube so ziemlich des ältesten Wasserzeichens deutscher Stichinkunabeln) gedruckt und haben breite Ränder. Das Kolorit besteht aus Blau, Gelb, Zinnober, Gelbgrün, Violett, Braun und Fleischfarbe. — Die beiden Blätter der Weigeliana: a. und 69 mit vollem Papierand stammten aus der Sammlung v. Quandt, der sie mit der Passion des Meisters der Liebesgärten (Nr. 4—7 dieses Verzeich-

1) Von diesem Blatte existieren drei verschiedene Varianten, unter denen die Nürnberger künstlerisch den ersten Platz behauptet. Die beiden anderen sind unbeschrieben: a. (77 : 55 mm. Bl.) in Darmstadt, und b. (73 : 53 mm. Pl.) in München. Letztere ist die schwächste. Dennoch scheinen alle drei Stiche vom Erasmus-Meister selbst herzurühren.

nisses) zusammen in Wolfenbüttel erwarb. Sie tragen auf der Rückseite lateinische Citate aus den Kirchenvätern, die sich auf die Darstellung beziehen, und erzielten 1872 bei der Auktion der Weigeliana 10 Thaler. Passavant scheint den Papierrand mitgemessen zu haben, da er die Mafse 162 : 81 mm. gibt.

72*. (Inv. K. 12116) **Die Auferstehung.** 181 : 124 mm. Einf. W. Anker. Kat. Eugen Felix p 165. Lehrs, der Meister mit den Bandrollen p. 17. Nr. 3. Lichtdruck im Kat. Amsler und Ruthardt XXIX.
Der Abdruck zeigt Spuren von roter Farbe.

Kopie vom Meister mit den Bandrollen. 181 : 121 mm. P. III p. 197. Add London.

Dieser interessante Stich gehört zu einer Passion, von der sich, wie es scheint, nur drei Blatt erhalten haben. Dafs dieselbe vom Meister mit den Bandrollen kopiert wurde, habe ich auf p. 17—19 meiner Monographie über den genannten Stecher ausführlich erörtert und ebenda auf Taf. VI. Fig. 17 ein zweites Blatt der Folge in Lichtdruck publiziert. A. a. O. ist ferner darauf hingewiesen, dafs die analogen Darstellungen der Orginalfolge des Erasmus-Meisters und der Kopienfolge vom Meister mit den Bandrollen, nämlich Christus am Kreuz und die Auferstehung (von den übrigen sind Original und Kopie nicht mehr erhalten) sonderbarer Weise mit einander identifiziert und nur für zwei verschiedene Plattenzustände gehalten wurden. Unsere Auferstehung kaufte Eugen Felix 1874 für 220 Thaler auf der Auktion D. D. T*** in Leipzig als Arbeit des Meisters mit den Bandrollen oder, wie man ihn ungenau nannte, des „Meisters von 1464", und unter demselben Namen kam sie 1885 an das germanische Museum.

Die Komposition des Erasmus-Meisters ist ihrerseits eine Nachahmung der Auferstehung aus der Passion des Meisters E S: B. 26. Der Stecher kopierte jene kleinere Darstellung im Gegensinne. Der Heiland hält aber die Siegesfahne, wie im Original, mit der Linken und spendet den Segen mit der Rechten. Der erwachende Krieger rechts hält einen Stab statt der Hellebarte in der linken Hand, und der Streithammer des rechts im Vordergrunde schlummernden Soldaten ist gegen den Sarkophag gelehnt, während er im Original zwischen den Beinen des Kriegers ruht. Auch der herzförmige Schild ist weniger horizontal an den Sarg gelehnt, als im Original, wo er bis zu den Knieen des schlafenden Wächters reicht. Hier berührt er nur dessen Fufsspitzen. Trotz seiner primitiveren Zeichnung und Stichweise kann das Blatt nicht umgekehrt dem Meister E S als Vorlage gedient haben, da mehrere nebensächliche Dinge, wie das Kreuz an der Fahne oder der Streithammer offenbar unverstanden kopiert sind. Aufserdem würde ein Künstler vom Range des Meisters E S, von dem keine einzige Kopie nach einem anderen Stecher bekannt ist, am allerwenigsten ein relativ so handwerkliches Machwerk, wie diese Auferstehung, benützt haben.

Unser Stich ist also von doppelter Wichtigkeit, weil er das Mittelglied von drei Darstellungen bildet, deren Stecher man durch ihn der Zeitfolge nach ordnen kann. Der erste von ihnen ist der Meister E S, dessen Passion, zu seinen frühesten Arbeiten gehörig [1]), wol um 1450 anzusetzen ist: der zweite: der Meister des heil. Erasmus, der schon vor 1450 beginnend, wahrscheinlich nicht viel länger als bis in die ersten Jahre der zweiten Hälfte des Jahrhunderts thätig war, so dafs seine grofse Passion der spätesten Zeit seines Schaffens angehören würde [2]). Endlich als Dritter der Meister mit den Bandrollen, welcher, zwischen dem Meister E S und Schongauer stehend, um 1470 gearbeitet haben dürfte. Die zwei zu dieser Passionsfolge gehörigen Blätter sind:

a. **Christus am Kreuz.** 185 : 124 mm. Bl. W. Anker. Lehrs, der Meister mit den Bandrollen p. 17 Nr. 1. Lichtdruck ebenda Taf. VI. Fig. 17. Prag, Sammlung von Lanna.
Kopie vom Meister mit den Bandrollen. 189 : 130 mm. Einf. P. II, 16. 13. Dresden, Sammlung des Prinzen Georg.
Schrotschnittkopie. 167 : 116 mm. Einf. Weig. u. Zest. II. 224. 326. Prag, Sammlung von Lanna.

b. **Die Kreuzabnahme.** 179 : 124 mm. Einf., P. II. 222. 84. Lehrs, a. a. O. p. 17. Nr. 2. München, Kab.

---

1) Vergl. meine Bemerkungen hierüber im Repertorium f. K. Bd. IX (1886), p. 150 u. ff.

2) Die beiden anderen Blätter der Passion, Christus am Kreuz und die Kreuzabnahme, sind selbständige Kompositionen und von den entsprechenden des E S ganz verschieden.

73—74. **S. Katharina und S. Margareta.** Zwei Blatt aus einer Folge von Heiligen.

73. (Inv. K. 5004) **S. Katharina.** 61 : 38 mm Einf. P. II. 239. 189. Weig. u. Zest. II. 372. 436. Aus der Weigeliana 1872 für 4 Thaler erworben.

Kopie. 63 : 41 mm. Pl. Wessely Nr. 113[1]). Berlin.

Das Blättchen ist mit Zinnober, Grün, Gelb und Braun koloriert.

74. (Inv. K. 5003.) **S. Margareta.** 62 : 41 mm. Einf., 64 : 44 mm. Pl. P. II. 239. 192. Weig. u. Zest. II. 371. 435. Dieser Stich zeigt mehr Querschraffierungen als Nr. 73 und ist mit denselben Farben koloriert. Er wurde für 8 Thaler ebenfalls 1872 auf der Auktion T. O. Weigel erworben.

Beide Blätter finden sich auch im Berliner Kabinett, und zwar zusammen mit 11 anderen Stichen. Die 13 Blättchen, welche, mit Ausnahme der beiden auch im germanischen Museum befindlichen, unbeschrieben sind, stammen aus der Sammlung v. Nagler und wurden aus den Seiten eines niederdeutschen Gebetbuches auf Pergament herausgeschnitten. Sie tragen auf der Rückseite handschriftlichen Text und sind sehr sorgfältig nach Art von Miniaturen koloriert. Die Darstellungen sind folgende:

1. **Die Anbetung der Könige.** 60 : 39 mm. Pl. — 2. **St. Petrus.** 61 : 43 mm. Bl. — 3. **St. Andreas.** 65 : 42 mm. Bl. — 4. **St. Aidan.** 66 : 45 mm. Bl. — 5. **St. Antonius.** 66 : 44 mm. Bl. — 6. **St. Christoph.** 63 : 45 mm. Bl. — 7. **St. Cornelius.** 61 : 51 mm. Bl. — 8. **St. Georg.** 63 : 50 mm. Bl. — 9. **St. Hippolyt** (?) 66 : 44 mm. Bl. — 10. **S. Apollonia.** 66 : 46 mm. Bl. — 11. **S. Katharina.** Identisch mit Nr. 73 unseres Kataloges. — 12. **S. Margareta.** Identisch mit Nr. 74 unseres Kataloges. — 13. **Eine heil. Äbtissin.** 61 : 49 mm. Bl.

Von diesen Blättchen sind Nr. 2, 3, 4, 5, 11, 12 und 13 vom Meister des heil. Erasmus, die übrigen von einem unbekannten, wahrscheinlich kölnischen Stecher. Sehr auffällig ist der Umstand, dafs die Heiligen ihre Attribute in der Linken tragen, S. Katharina und St. Hippolyt das Schwert mit der Linken halten, Georg das seinige an der rechten Seite trägt, das Jesuskind beim heil. Christoph und St. Antonius mit der Linken Segen spenden. Es spricht dies gegen die Originalität der Stiche, und doch sind keine Vorbilder dazu bekannt, von Nr. 11 sogar eine offenbar schwächere Kopie.

75—78*. (Inv. K. 4980—4983.) **Verschiedene Ornamentblumen.** Vier Blatt aus einer Folge von sieben Stichen, von denen einige mit Buchstaben numeriert sind.

75*. (Inv. K. 4980.) **Zwei Ornamentblumen.** Der dicke Stengel beginnt unten rechts und geht in horizontaler Richtung nach links, indefs er zwei kohlartige Blätter nach oben sendet. Aus dem links befindlichen Blatte wachsen zwei verschiedene Phantasieblumen, von denen die links in einen runden Knopf, die rechts in eine Spitze endigt. 72 : 52 mm. Bl.

76*. (Inv. K. 4981.) **Zwei Ornamentblumen.** Der Stiel beginnt unten links und theilt sich nach rechts aufwachsend in zwei dünnere Stengel, welche, von kohlartigen Blättern umschlossen, oben zwei verschiedene Phantasieblumen tragen. Aus dem offenen Kelch der gröfseren zur Linken wachsen sieben Grashalme, die kleinere rechts gleicht einem abgeblühten Mohnkopf. 74 : 53 mm. Pl.

77*. (Inv. K. 4982.) **Drei Ornamentblumen.** Der Stengel beginnt unten rechts und treibt, nach links gehend, zunächst an kurzem Stiel eine dicke Knospe. Weiter links etwas höher sieht man an den von Blattwerk umschlossenen Stielen zwei Phantasieblumen, von denen die links kolbenförmig und in ein grofses Blatt gehüllt ist, die rechts in eine Spitze endigt. 72 : 54 mm. Pl.

78*. (Inv. K. 4983.) **Eine Ornamentblüte.** Der Stiel beginnt unten links und treibt, nach rechts aufsteigend und von Blattwerk umgeben, eine Blüte, die aus fünf grofsen Palmblättern zu bestehen scheint. Eine spiralförmig gedrehte Knospe geht nach rechts abwärts und ist gleichfals von Blattwerk umschlossen. 73 : 52 mm. Bl.

---

1) Die Kupferstichsammlung der Kgl. Museen zu Berlin. Leipzig, 1874.

Die übrigen mir bis jetzt bekannten Blätter dieser Folge sind:

a. **Zwei Ornamentblumen.** 80 : 57 mm. Bl. B. VI 350. I. Ottley, Inquiry II. 705 [illegible] Nagler, Monogr. II. 1830 [1]). Oben in der Mitte mit dem gotischen Buchstaben f [2]) bezeichnet. Wien, Albertina.

b. **Zwei Ornamentblumen.** 73 : 51 mm. Pl. Oben mit dem Buchstaben t. Unbeschrieben. München.

c. **Zwei Ornamentblumen.** 75 : 53 mm. Pl. Unbeschrieben. München.

Diese Goldschmiedsornamente rühren offenbar vom Meister des heil. Erasmus her. Sie zeigen ganz die ihm eigentümliche eckige Zeichnung, die derbe Konturierung, an welche sich in den beschatteten Teilen kurze geradlinige Querschraffierungen anschmiegen. Auch die bei a und b vorkommenden Buchstaben, welche sich nicht etwa auf den Namen des Stechers beziehen, sondern zur Numerierung der Folge gedient haben mögen, finden sich in ganz gleicher Weise bei mehreren Blättern seiner Heiligenfolgen [3]). Meine Identifizierung des Stechers von Blatt a, d. h. des Erasmus-Meisters, mit dem schwächeren der beiden Kopisten, welche das Kartenspiel des Meisters der Spielkarten nachstachen [4]), scheint mir nach erneuter Prüfung nicht aufrecht zu halten. Bei Abfassung der „Spielkarten" war der Erasmus-Meister noch unter den „Anonymen" verborgen und erst später schärfte sich mir der Blick für die Erkenntnis seiner künstlerischen Individualität. Der vollständige Mangel an Reproduktionen aus den Wiener Sammlungen liefs leider ein wiederholtes Vergleichen mit geschultem Auge nicht zu [5]).

Meister E S.

Oberrheinisch.

79. (Inv. K. 2978). **Der Schmerzensmann zwischen zwei Engeln.** 94 : 65 mm. Einf. P. II. 86. 27.
Taf. V. 2. Erworben von Rosenthal in München 1872. Ein zweites Exemplar kam 1849 für 26 Frcs. aus der Sammlung Brisart in Gent an den Herzog von Aremberg in Brüssel.

Duchesne (Voyage p. 328), der den Stich im Kabinett Brisart sah, erkannte mit Recht in ihm eine Arbeit des Meisters E S. Passavant wies ihn nur der Schule zu und findet das Blatt fein gestochen, aber etwas trocken in der Behandlung. Die Arbeit ist unzweifelhaft eigenhändig und stimmt in der Manier ganz mit dem Passionswappen B. 89 überein, gehört demnach an den Anfang der zweiten Periode des Meisters.

80*. (Inv. K. 190.) **Die Madonna auf der Rasenbank zwischen SS. Barbara und Dorothea.** Gegenseitige Kopie nach P. II. 56. 149, ohne die seesternartige, siebenblättrige Pflanze unten rechts neben dem Mantel Mariae und ohne die Erdscholle links unten. Der Boden unterhalb des Mantels ist ganz leer und nicht, wie im Original, mit Rasen bedeckt. Der Turm der Barbara hat nur zwei Fenster, eines oben und eines unten, im Original oben zwei. 132 : 95 mm. Einf.: Bl. Unbeschrieben.

Sehr ungeschickte Arbeit. Der Abdruck ist rechts etwas verschnitten.

81. (Inv. K. 12105.) **Die Madonna mit dem spielenden Kinde im Garten.** Gegenseitige Kopie nach einem unbeschriebenen Original des Münchener Kabinetts [6]). Das Bergschlofs im

---

1) Im Künstlerlexikon Bd. XVII. 130. 11 wird der Stich gar dem Veit Stofs zugeschrieben.

2) Bartsch gibt nur auf Grund eines Druckfehlers den Buchstaben als I (t), da er im Register (Bd. X Pl. 7, Nr. 82) richtig als f (f) eingereiht ist. Vergl. des Verfassers Schrift „Die ältesten deutschen Spielkarten" p. 22.

3) Vergl. oben Nr. 8—9. h.

4) „Die ältesten deutschen Spielkarten", p. 22.

5) Nach Drucklegung der ersten drei Bogen dieses Kataloges erschien die Publikation von Wilhelm Schmidt: „Inkunabeln des Kupferstichs im Kgl. Kabinet zu München" (München 1887). Dieselbe enthält 13 der vorstehend citierten Blätter des Erasmus-Meisters in Lichtdrucken, nämlich: Nr. 7 (p. 22. Anmerk. 1) dieses Kataloges, Nr. 8 (p. 15. c), Nr. 9 (p. 15. f), Nr. 10 (p. 15. 16), Nr. 11 (p. 15. i), Nr. 12 (p. 15. l), Nr. 13 (p. 15. n), Nr. 14 (p. 22. b), Nr. 16 (p. 23. b), Nr. 17 (p. 15. Anmerk. 3), Nr. 22 (p. 14. h), Nr. 24 (p. 25. b) und Nr. 25 (p. 25. c). Auch die oben p. 20 erwähnte Tier-Sechs von einem Kopisten des Erasmus-Meisters ist bei Schmidt unter Nr. 5 reproduziert.

6) Das Münchener Blatt fand sich mit anderen, zum Teil ebenfalls unbeschriebenen Stichen des Meisters in dem 1884 vom Kabinett erworbenen Sammelband von 1567. Vergl. Lehrs, die ältesten deutschen Spielkarten etc. p. 14 Nr. 8.

Hintergrunde berührt die obere Einfassung, was im Original nicht der Fall ist. Der unterste Vogel rechts reicht mit dem rechten Fufs bis an die Einfassung, von der er im Originale noch ca. 3 mm. entfernt ist. 101 : 80 mm. Pl. B. X. 13. 8. P. II. 84. 12.

Diese unbedeutende Arbeit rührt von der Hand eines Gesellen her, der wahrscheinlich in der Werkstatt des Meisters E S thätig war und ausschliefslich Kopien nach dessen Stichen gefertigt zu haben scheint [1]). Der Nürnberger Abdruck mit breitem Rand stammt aus der Sammlung Eugen Felix. Ein zweites Exemplar besitzt die Albertina in Wien und ein drittes, ebenfalls mit breitem Papierrand, befindet sich in der Sammlung von Lanna in Prag.

82. Taf. VI. 13. (Inv. K. 12110.) **Ein gotisches Blatt.** 102 : 71 mm Bl. P. II. 100. 97. P. II. 283. 57. Kunstfreund 1885. p. 244. Nr. 5. II. Et.

Dafs dieser Stich vom Meister E S gestochen und nur, wie die anderen Ornamentstiche des Meisters, vom Stecher mit dem Werkzeichen ⚲ retouchiert sei, habe ich im Kunstfreund a. a. O. nachgewiesen. Ich hielt jedoch damals den II. Etat für unbeschrieben. Passavant führt ihn im Werk des Meisters W ⚲ Nr. 57 als Arbeit dieses Künstlers auf, giebt aber die Mafse nach dem Exemplar in Oxford mit breitem Papierrand, 122 : 79 mm., so dafs ich die Identität mit dem von mir im Kunstfreund beschriebenen Nürnberger Exemplar erst durch eine Photographie des Abdrucks in Oxford konstatieren konnte. Unser Blatt ist das nämliche, welches in der Aukt. Amsler u. Ruthardt, XXIX (Kat. 289), vorkam.

In Bezug auf dieses und vier andere Ornamente des Meisters E S mufs ich hier auf den erwähnten Artikel im Kunstfreund verweisen. Da mir jedoch inzwischen noch ein sechstes Blatt bekannt wurde, benutze ich die Gelegenheit, das dort Gesagte zu ergänzen:

a. **Nr. 2** befindet sich in einem Abdruck des II. Etats auch in Oxford, und Passavant führt denselben p. 283. Nr. 56 im Werk des Meisters W ⚲ auf, wo er die Mafse wieder nach dem breiten Papierrand mit 135 : 102 mm. (statt 98 : 62 mm. Pl.) angibt, so dafs ich die Identität allerdings erst durch die Photographie des Exemplars in Oxford zu erkennen vermochte. Dutuit hat diesen Fehler in sein Mauuel (VI. p. 674) übernommen. Der Abdruck der Sammlung Eugen Felix befindet sich jetzt im Berliner Kabinett.

b. **Nr. 4.** Dies Blatt erzielte in der Auktion Fries 1824: 16 fl. und in der Auktion Sprickmann-Kerkerinck 1853: 42 Thlr.

c. **Nr. 6.** Im Kunstfreund nicht citiert: Eine knorrige Rebe hebt sich, von Ranken umgeben, nach rechts aufwärts und biegt sich, in üppiges Blattwerk aufgelöst, etwas über der halben Höhe des Blattes nach links, um sich noch einmal nach rechts und schliefslich wieder nach links zu wenden. Von der Mitte des Hauptastes geht unten eiue dürre Ranke nach rechts abwärts. 122 : 81 mm. P. II. 283. 58. Oxford.

Dieses prächtige Ornament übertrifft die anderen an Schönheit und künstlerischem Schwung bei Weitem. Es kommt den Ornamentranken Martin Schongauers sehr nahe und steht hinter ihnen nur ein wenig an plastischer Wirkung und glänzender Technik zurück. Passavant beschreibt den Stich im Werk des Meisters W ⚲ neben den Ornamenten Nr. 2 und 5 derselben Folge. Die Gotik des Blattes ist aber durchaus oberdeutsch und nicht so zackig wie bei dem holländischen Stecher. Wie bei Nr. 4 scheint die Platte dem Retoucheur entgangen zu sein.

83. (Smlg. d. Stadt Nrnbg. Inv.-Nr. 5041.) **Der Buchstabe q aus dem Figurenalphabet.** 153 : 113 mm. Pl. W. Bär mit Stange und Stern. B. VI. 40. 101. P. II. 49 q.

Bartsch und Brulliot hielten diesen Buchstaben irrig für ein g. Andere Exemplare in Berlin, Dresden (Photographie von Braun Nr. 182—185), London, München (Lichtdruck von Obernetter und bei Rothbart, Facsimiles Nr. 1) und Paris. Dabei eine ausgezeichnete moderne Kopie (Inv. K. 156).

84*. Taf. V. 12. (Inv. K. 159.) **Tier-Drei aus dem kleineren Kartenspiel.** 96 : 66 mm. Bl. P. III. p. 498. Add. Lehrs. 13. 1.

Reine und schöne Arbeit ganz ähnlich den Buchstaben des Figurenalphabetes. Dieser Stich mufs wol identisch mit jenem sein, der, aus der Sammlung Esdaile stammend, 1861 bei der Aukt. Arozarena mit 95 Frcs. bezahlt wurde. Er trägt unten rechts das Sammlerzeichen William Esdaile's. Passavant spricht von einem „Rankenornament" mit zwei Hirschen, über denen ein Vogel fliegt. Da seine Angabe auf dem Katalog Arozarena (Nr. 325) basiert,

1) Vergl. Repertorium f. K. Bd. IX (1886), p. 154.

könnte es sich dort um einen Flüchtigkeitsfehler handeln. Die Komposition des Nürnberger Originals stimmt mit der Kopie vom Meister ♆ B. VI. 55. 5 in der Albertina genau überein, so dafs also das Rankenornament hier wie dort fehlt.

Der geprefste Ledereinband einer Handschrift des Schwabenspiegels im germanischen Museum, Bibl.-Nr. 24,042, enthält auf der Vorderseite, von Ornamentranken umgeben, vier Tiere von der Sechs derselben Farbe des kleineren Kartenspiels (L. 13. 2.) und drei Hunde von der Acht des Kopienspiels (L. 19. 11), sämtlich von der Gegenseite kopiert. Auf der Rückseite (abgebildet im Kunstgewerbeblatt Bd. III. 1887. p. 146 Fig. 2) finden sich vier Vögel von der Vogel-Sechs des Meisters der Spielkarten (L. 6. 27), drei gegenseitig, der Schwan gleichseitig, und sieben von der Vogel-Acht desselben Spiels (L. 6. 29), sechs gegenseitig und nur der unterste links gleichseitig verwendet [1]). Leider ist weder der Einband, noch die Handschrift datiert, so dafs man keinerlei Schlüsse auf die Entstehungszeit der drei als Vorlagen benutzten Kartenspiele ziehen kann. Umgekehrt läfst sich aber der Einband und zwar nach 1466 datieren, weil auf der Rückseite der kleine, sich den Kopf kratzende Vogel aus der Ornamentbordüre der Patene des Meisters E S von 1466 (P. II. 60. 165) gegenseitig kopiert ist. Er befindet sich auf dem Stich, ziemlich versteckt, links unter dem Marcus-Löwen [2]). Überhaupt haben die Stiche des 15. Jahrhunderts kunstgewerblichen Arbeiten jener Zeit oft genug als Vorlagen gedient. Ganz besonders die Spielkarten mit Tierfiguren scheinen die Meister, welche Stempel für Bucheinbandpressungen fertigten, beeinflufst zu haben. In der Bibliothek des germanischen Museums lassen sich noch einige Stempel auf Einbänden nachweisen, die dem Meister der Kartenspiele nachgebildet sind.

Da ohne Zweifel der Stempelschneider seine Stempel direkt und nicht verkehrt nach der Vorlage kopierte, die Pressung aber umgekehrt kam wie der Stempel, so sind die gegenseitigen Darstellungen direkt nach den Originalen kopiert, die gleichseitigen aber nach gegenseitigen Kopien. Der Meister des Einbandes unseres Schwabenspiegels hatte also Originale und gegenseitige Kopien vor sich, wenn er sich nicht, um seine Komposition entsprechend abzurunden, absichtlich Mühe gab, einzelne Tierfiguren gegenseitig zu schneiden. Es sei bemerkt, dafs die ganze Komposition des Mittelfeldes jeder Seite nur je einen grofsen Stempel zeigt und nicht etwa durch Einpressen einer Reihe kleiner Stempel zusammengesetzt ist.

Das Museum besitzt den anscheinend neueren Abdruck einer für den Teigdruck geschnittenen Platte mit dem Apostel Simon. Es ist dies eine gegenseitige Kopie nach dem sechsten Blatt der nur in der Albertina zu Wien vollständigen Apostelfolge des Meisters E S : B. VI. 19. 38—49. P. II. 43. 38—49. Die Bandrolle, welche im Original (B. 43) die Credo-Stelle enthält, ist in der Kopie leer, und der Name „Simon“ steht im Nimbus verkehrt. In der linken, oberen Ecke findet sich die apokryphe Jahreszahl 1497. Eine doppelte Einfassung umschliefst die Darstellung. 101 : 74 mm. Pl. [3])

Unter den Schrotblättern des Museums befindet sich eine Kopie nach der Anbetung der Könige P. II. 52. 125 vom Meister E S (Inv. H. 1692). Dieselbe unterscheidet sich vom Original namentlich durch den veränderten Hintergrund. Man sieht links von dem Leitstern, auf einem Hügel eine Windmühle, von der zwei Männer Säcke herabtragen. Ein Hund (?) [4]) folgt ihnen. Rechts vom Stern erheben sich drei Bergschlösser. Dem mittelsten derselben nähert sich ein Reiter, gefolgt von einem Jäger, der an einem Stock den erlegten Hasen trägt. Ganz rechts noch zwei Reiter. Ein breiter Rahmen mit Blumen und Blattwerk umschliefst die Darstellung. 232 : 180 mm. Einf. mit dem Rahmen, 171 : 108 mm. ohne denselben.

---

1) Vergl. die Abbildungen Taf. VIII. Fig. 19 und XIV. Fig. 38 meiner „Spielkarten“, sowie „Jeux de cartes tarots et cartes numérales“ Paris. 1844. Pl. 89. A und C.

2) Vergl. den Lichtdruck bei Wessely, das Ornament Bd. I. Bl. 1. Nr. 1.

3) Offenbar von derselben Hand ist eine Gregors-Messe des Museums, in der gleichen Technik ausgeführt und mit derselben fragwürdigen Jahreszahl in der linken, oberen Ecke.

4) Waagen hält ihn für einen Löwen.

W. Anker (facsimiliert bei Weigel und Zestermann). Das interessante Blatt stammt aus der Langer'schen Sammlung und gelangte später an Sotzmann. Aus dessen Sammlung gieng es 1861 für 92 Thlr. an T. O. Weigel über und erzielte bei der Auktion der Weigeliana 1872 161 Thlr., 1874 erschien es noch einmal auf der Auktion D. D. T.*** (165 Thlr.) und gelangte schliefslich an das germanische Museum. Waagen erwähnt das Schrotblatt, das er bei Sotzmann sah, in Naumann's Archiv (II. p. 247) und erklärt den Stich des Meisters E S für eine verkleinerte Kopie nach demselben, während im Katalog Sotzmann [1]) nur auf die Übereinstimmung der beiden Kompositionen hingewiesen wird. Weigel [2]) scheint auch d a r a u f nicht aufmerksam geworden zu sein. — Die Inferiorität der Zeichnung des Schrotblattes gegenüber dem Stich des Meisters E S läfst zwar keinen Zweifel daran aufkommen, welches von beiden das Original sei. Da man aber nicht nur zu Waagens Zeit, sondern auch heute noch die Technik des Schrotschnittes für viel älter hält, als sie in der That ist, möchte ich hier darauf hinweisen, dafs ich sehr viele Schrotblätter kenne, welche Kopien nach dem Meister E S sind [3]). Das Gleiche gilt vom Teigdruck, unter dessen so ungemein seltenen Produkten ich wenigstens e i n Beispiel einer Kopie nach dem Meister E S nachzuweisen vermochte [4]). Schrotschnittkopien nach Schongauer sind dagegen bisher nicht bekannt geworden und so ist anzunehmen, dafs diese unkünstlerische Vervielfältigungsart kein allzulanges Dasein geführt habe und bald wieder durch die leichtere und wirkungsvollere Technik des Holzschnittes verdrängt wurde [5]).

Die Sammlung besitzt auch den (modernen) Abdruck einer Zierplatte mit der Darstellung des Gekreuzigten, welche sich ebenfalls im germ. Museum befindet. Es ist eine rohe, gegenseitige Kopie nach dem Stich des Meisters E S: P. II. 53. 133, mit Hinzufügung der Namen in den Nimben der Maria und des Johannes und stark verkleinert. 77 : 71 mm. Pl. (Inv. K. 205).

Monogrammist b x g

85. (Inv. K. 126.) **Die Wappen der Familien v. Rohrbach und Holzhausen.** 97 : 94 mm. Pl. P. II. 123. 40. Moderner Abdruck.

Lichtdruck bei Wessely, das Ornament Bd. I. Bl. 2. Nr. 22, und bei Warnecke, heraldische Kunstblätter Lief. I. Bl. 5. Fig. 20.

Die Platte dieses Kupferstichs wurde um die Mitte der fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts in dem v. Holzhausen'schen Familienarchiv zu Frankfurt a. M. gefunden. Dieselbe war in einen alten Papierumschlag mit der Jahreszahl 1467 gehüllt und allem Anschein nach nur wenig zum Abdruck benützt worden. Die modernen Abzüge, die man davon machte, zeigen noch alle feineren Schraffierungen. Sie finden sich in vielen öffentlichen Sammlungen, während meines Wissens nur z w e i alte Abdrücke, in B o l o g n a und M ü n c h e n, bekannt sind. Ersteren erwähnt Harzen in Naumanns Archiv Bd. VI. pag. 7 und letzterer fand sich in dem oben erwähnten Sammelband von 1567, den das Münchener Kabinett 1884 erwarb [6]). Passavant sagt über diesen für die Datierung der Arbeiten des Monogrammisten b x g sehr wichtigen Stich Bd. II. pag. 119 Folgendes:

1) I. Abteilung. Nr. 10.

2) Weigel u. Zestermann II. 273. 358.

3) Vergl. des Verf. Schrift „Der Meister mit den Bandrollen" p. 35.

4) Repert. f. K. IX (1886). p. 154. Anm. 4.

5) Vielleicht sind alle Schrotschnitte zwischen 1450 und 1475 anzusetzen; doch ist es mifslich, ihre Entstehungszeit durch bestimmte Jahreszahlen zu begrenzen, solange wir nicht über die Zeit der Thätigkeit des Meisters E S und Martin Schongauers besser unterrichtet sind.

6) Der kostbare Band enthielt 46 Blätter des 15. u. 16. Jahrhunderts, darunter 12 Arbeiten des Meisters E S, ein Blatt des Meisters der Spielkarten, 2 von Israhel van Meckenem, eines vom Monogrammisten W H, eines vom Meister P W etc. etc.

„Nach der Genealogie und den zeitgenössischen Dokumenten, welche noch heute von der Patrizierfamilie Holzhausen zu Frankfurt a. M. existieren, fand nur einmal ein Ehebündnis zwischen den beiden Familien statt, nämlich am 19. September 1466 als Bernhard von Rohrbach, der Sohn Heinrichs von Rohrbach und der Guda v. Werstatt, — Eilge, die Tochter Konrads v. Holzhausen heiratete. Bernhard starb 1482 zu Gelnhausen und Eilge am 19. September 1501. Im Jahre 1467 wurde ihnen ein Sohn geboren, der gleichfalls Bernhard genannt wurde. Dieser heiratete 1501 Ursula v. Melem und starb 1515. Die Familie v. Rohrbach erlosch 1572, die v. Holzhausen existiert noch zu Frankfurt a. M. und zählt mehrere Glieder."

Die Beschreibung der Hochzeit am 19. September 1466 wird ziemlich umständlich von dem Bräutigam Bernhard von Rohrbach gegeben und ist bei Lersner, Frankfurter Chronik 1706. Bd. I. p. 302 abgedruckt. Becker zitiert die betreffende Stelle, deren amüsanter Wortlaut für uns irrelevant ist, in Naumanns Archiv II. p. 169—170 und Passavant II. p. 119 Anm. 37 gleichfalls. — Das Datum der Hochzeit mit der Bezeichnung 1467 auf dem Papierumschlag zusammengehalten, läfst es sehr wol glaublich erscheinen, dafs die Platte mit dem Alliancewappen der Rohrbach-Holzhausen aus Anlafs der Hochzeit selbst oder eines Familienereignisses, etwa der Geburt des ersten Sohnes dieser Ehe 1467, gefertigt wurde. Ob bei dem schildhaltenden Paar, wie Passavant will, wirklich eine Porträtähnlichkeit angestrebt wurde, wird natürlich schwer nachzuweisen sein. Die Gründe, welche Passavant dafür geltend macht, sind keinesfalls stichhaltig. Wenn er behauptet, dafs die Kleidung des Mannes genau der Beschreibung entspricht, welche Bernhard v. Rohrbach selbst von einem im Jahr 1467 für ihn gefertigten Kostüm giebt, so trifft diese Behauptung einfach nicht zu, wie ein Vergleich der Beschreibung in Lersner's Chronik mit dem Stich selbst klar ergiebt. [1]) Und dafs ferner die Züge und der Ausdruck der jungen Frau sehr stark denen einer noch jetzt (d. h. zu Passavants Zeit) lebenden Dame der Familie v. Holzhausen ähnlich sehen sollen, kann doch füglich nicht als ernsthaftes Argument betrachtet werden.

Bemerkenswerter und wichtiger erscheint mir dagegen die von Passavant nicht beachtete Thatsache, dafs das Kostüm der beiden Schildhalter völlig, und zwar bis in die geringfügigsten Einzelheiten mit demjenigen übereinstimmt, welches man auf den Genredarstellungen des sogenannten „Meisters von 1480" antrifft. Man vergleiche nur die Kartenspieler P. II. 260. 35 oder Aristoteles und Phyllis P. II. 261. 42, sowie viele andere Blätter des genannten, angeblich holländischen Meisters. Es würde hier zu weit führen, die charakteristischen Merkmale dieser Tracht näher zu präzisieren. Man kann zum Vergleich der Reproduktionen doch nicht entraten. An der Hand derselben wird man sich aber der Überzeugung schwerlich verschliefsen können, dafs die Kostüme der Figuren des Monogrammisten bxg absolut die gleichen sind wie beim Meister des Amsterdamer Kabinetts und es ist dies auch ganz erklärlich, weil der Stecher bxg sich in allen seinen Arbeiten als Kopist dokumentiert und zwar — mit alleiniger Ausnahme der Passionsfolge nach Schongauer B. 1—12 — als Kopist des Meisters vom Amsterdamer Kabinett. Zu vielen seiner Blätter kennt man die Originale und in allen übrigen erkennt man klar und deutlich, dafs sie nach Vorbildern des Meisters von 1480 gefertigt wurden. So ist auch unser Alliancewappen sicherlich nicht auf die eigene Erfindung des Monogrammisten bxg, sondern auf ein verschollenes Original des Amsterdamer Meisters zurückzuführen, der bekanntlich gerade in heraldischen Darstellungen exzellierte. Das feine Stilgefühl, das sich in den reichen und schwungvollen Helmdecken offenbart, ist nimmermehr geistiges Eigentum eines Kopisten

---

1) Lersner, Frankfurter Chronik I. p. 313 (abgedruckt von Becker in Naumanns Archiv II. p. 170) „Item 1467 die post Martini Episc. macht ich eyn gedeylt Kleyt möginss (?) Farbe und rot und wyss, zu eyn Farbe uff der lincken Sytt, und mitten uff der Gasen (?) als das rot und wyss zusammen genegt, ytel Knop und mit Gatteln rot und wyss, und oben uff icklichem Knop eyn silbern Spang gesteyt als Perlin, und also auch: Rock, Koller und Kogel, und mynem Knaben" etc. etc.

von Profession. Entweder liegt also eine Zeichnung des Meisters vom Amsterdamer Kabinett zu Grunde, oder ein verschollener Kupferstich, der ursprünglich nicht gerade das Wappen der Rohrbach-Holzhausen, sondern ein beliebiges anderes Alliancewappen enthalten haben kann, welches der Kopist für seinen Zweck veränderte.

Dafs ein Zusammenhang zwischen dem Meister von 1480 und dem Monogrammisten b x g bestehe, erkannte schon Harzen [1]), ebenso dafs der erstere der Zeichner des berühmten von A. Essenwein publizierten Hausbuches in Wolfegg sei. Er entwertete aber seine wichtige Entdeckung sogleich durch die ganz unglückliche Identifizierung beider Stecher und die ebenso unhaltbare Hypothese, dafs beide wieder identisch mit dem Maler Bartholomäus Zeitblom von Ulm seien. So gleicht denn das Werk dieses fabelhaften Stechers, das Harzen in Naumanns Archiv auf 158 Nummern brachte, einem wahren Rattenkönig, aus dem hier und da neben den Blättern des „Amsterdamers“ und des Monogrammisten b x g die Arbeiten der heterogensten Meister (ich nenne nur: B M (Nr. 73), J A von Zwolle (Nr. 60 und 110), P W (Nr. 40), Schongauer (Nr. 70), Wenzel von Olmütz (Nr. 119) etc. etc.) unentwirrbar hervorragen. R. v. Retberg hat in seinen kulturgeschichtlichen Briefen über das Hausbuch der fürstlich Waldburg-Wolfegg'schen Sammlung (Leipzig, 1865) den von Harzen geschürzten gordischen Knoten ebenso wenig zu lösen gewufst. Es kann dies auch nur mit dem Alexanderschwert einer unbefangenen, von keiner Voreingenommenheit beeinflufsten Stilkritik geschehen, und ich will mich hier dieser Pflicht unterziehen, selbst auf die Gefahr hin — daneben zu hauen. — Die Resultate meiner Beobachtungen über beide Stecher, die sich auf langjährige und, wie ich hoffe, sorgfältige Spezialstudien stützen, sind in Kürze die folgenden:

Der sogenannte „Meister von 1480“, auch der „Meister des Amsterdamer Kabinetts“ genannt, weil sich die gröfste Anzahl seiner aufserordentlich seltenen Blätter seit 1806 in der genannten Sammlung befindet, ist neben dem Meister E S und Martin Schongauer der originellste und bedeutendste deutsche Kupferstecher des 15. Jahrhunderts. Von seiner Hand rühren die Illustrationen des Hausbuches im Besitze des Fürsten Waldburg-Wolfegg her, mit Ausnahme weniger kolorierter Blätter desselben, welche Kompilationen aus Kupferstichen des Meisters E S enthalten [2]). Die beste Bezeichnung des Künstlers ist demnach: „Der Meister des Hausbuches“, da der Name „Meister von 1480“ auf einer durch nichts beglaubigten Notiz von Duchesne beruht, der einmal ein handschriftlich mit dieser Jahreszahl bezeichnetes Blatt des Stechers gefunden haben will, aber über Stich und Fundort keine Auskunft giebt. Die schwerfällige Bezeichnung „Meister des Amsterdamer Kabinetts“ ist ebenso wenig zu adoptieren, da sie geeignet scheint, ganz irrige Vorstellungen über die Heimat des Künstlers zu verbreiten. Nennt man ihn doch nur zu leicht, um der langweiligen Umschreibung zu entgehen, kurzweg den „Amsterdamer Meister“ und kommt damit auf Duchesne's Meinung zurück, der ihn für einen Holländer erklärt. Der Meister des Hausbuches ist ohne Zweifel ein Süddeutscher, näher lokalisiert ein Rheinschwabe [3]). Dafür spricht nicht allein das für eine süddeutsche Familie (Goldast) gefertigte Hausbuch, in welchem wiederholt die württembergischen Hirschgeweihe als Wappenzeichen vorkommen, sondern namentlich das ausgesprochenermafsen süddeutsche Kostüm. Der Mann auf dem von 1473 datierten Doppelbildnis Wolgemuts in Dessau [4]) trägt genau die gleiche Tracht wie zahllose Figuren im Hausbuch und auf den Stichen seines Zeichners. Mit dem Maler Zeitblom ist der Meister des Hausbuches nicht identisch, sondern älter. Seine Kupferstiche sind durchgehends unbezeichnet.

Der Monogrammist b x g unterscheidet sich zunächst sehr wesentlich vom Meister des Hausbuches durch seine Inferiorität. Er ist kein originaler Künstler, sondern ein ziemlich mittelmäfsiger Kopist, der für alle seine Blätter die Kompositionen des Meisters des

---

1) Naumanns Archiv VI. p. 1 u. ff.
2) Vergl. Lehrs, die ältesten deutschen Spielkarten etc. (Dresden, 1885), p. 15 Anm. 2.
3) Vergl. R. Vischer, Studien zur Kunstgeschichte, Stuttgart, 1886, p. 174.
4) Holzschnitt in der Zeitschrift f. b. K. Bd. XIV (1879). p. 389.

Hausbuches zum Vorbilde genommen und nur einmal nach Martin Schongauer, nämlich dessen Passion kopiert zu haben scheint. Seine Stiche tragen meist das ohne stichhaltigen Grund auf „Barthel Schön“ gedeutete Monogramm bxg, doch giebt es auch von einzelnen Blättern erste Etats vor der Chiffre. Einer seiner Stiche, das Allianzewappen der Rohrbach-Holzhausen, läfst sich mit Sicherheit um 1466—67 datieren. Daraus ergiebt sich die wichtige Thatsache, dafs der Monogrammist bxg noch ein Zeitgenosse des Meisters E S gewesen, und dafs also die Kopie nach Schongauers Passion zu seinen spätesten Arbeiten zu rechnen sei. Da man ferner im Wappen der Rohrbach-Holzhausen bereits die gleiche Abhängigkeit vom Meister des Hausbuches wahrnimmt, wie in fast allen übrigen Stichen des bxg, so ist auch die Thätigkeit des ersteren gleichzeitig mit dem Meister E S. d. h. in die sechziger Jahre des 15. Jahrhunderts zu verlegen. Über die mutmafsliche Heimat des Monogrammisten bxg ist man auf blofse Vermutungen angewiesen. Bei einem Kopisten, der keine eigene Handschrift hat, hält es doppelt schwer, Argumente für eine zuverlässige Lokalisierung zu finden. Passavant möchte ihn zu einem Frankfurter machen, weil er die Wappen eines Frankfurter Patriziergeschlechtes stach. Die Wasserzeichen seiner Papiere: das gotische p und ein kleiner, sehr schmaler Ochsenkopf, deuten mehr auf nieder- als oberrheinischen Ursprung. Ich mufs aber diese Frage vorläufig unbeantwortet lassen.

Um schliefslich auf unseren Stich zurückzukommen, sei hier nur noch erwähnt, dafs derselbe nicht als Bibliothekszeichen gedient haben kann, wie man vielleicht vermuten möchte, weil das hier mitangebrachte Wappen der Frau bei derartigen Zeichen (nach Becker) nie vorkommt. Auch hebt Passavant hervor, dafs man noch nie einen solchen Abdruck in den alten Büchern der Familie gefunden hat.

86. (Inv. K. 231). **Der Bauer mit dem leeren Schild und dem Knoblauch.** Gegenseitige Kopie nach B. VI. 74. 17, ohne das Brot und den Knoblauch am Boden, an deren Stelle ein Schwert liegt, sowie mit Hinzufügung eines Vogels auf dem Felsen. Doppelte Kreiseinfassung und eine achteckige Einfassung, welche von der runden überschritten wird.

52 mm. Durchmesser der äufseren Einf., 51 : 54 mm. Pl. P. III. p. 498. Add.

Diese Kopie kam auch in der Auktion Durazzo vor, wo sie für 312 fl. an Reid verkauft wurde. Der von Passavant beschriebene Abdruck der Sammlung Enzenberg gieng 1879 für 200 fl. an Thibaudeau.

Bei dem Nürnberger Exemplar, auf neuerem Papier, ist die ebenfalls achteckige Platte einer Kopie nach Schongauers Wappen mit dem Flug (Nr. 132 dieses Katalogs) von derselben Hand unmittelbar darunter gedruckt. Die Arbeit könnte schon dem 16. Jahrhundert angehören.

Martin Schongauer.

Kolmar.

87. (Inv. K. 72.) **Die heil. Jungfrau.** B. 2. W. Kleiner Ochsenkopf mit dem Antoniuskreuz. 1872 aus der Weigeliana für 400 Thlr. erworben.

88. (Inv. K. 12 115.) **Die Geburt Christi.** B. 4. Doublette des Berliner Kabinetts aus der Sammlung v. Nagler. 1886 für 66 mk. erworben.

89. (Inv. K. 73.) **Die Anbetung der Könige.** B. 6.

90—101. (Inv. K. 77 u. Sammlg. d. Stadt Nürnbg. Nr. 4323—4334.) **Die Passion Christi.** B. 9—20.

102. (Inv. K. 79.) **Die Kreuztragung.** B. 21.

103. (Inv. K. 80.) **Christus am Kreuz.** B. 24.

104. (Inv. K. 81.) **Christus am Kreuz mit vier Engeln.** B. 25.

105. (Inv. K. 8223.) **Die Madonna mit der Birne.** B. 28.

106. (Inv. K. 5197.) **Die Madonna auf der Rasenbank.** B. 30.

107. (Inv. K. 8224.) **Die Madonna im Hofe.** B. 32.

108. (Inv. K. 84 u. Sammlg. der Stadt Nürnbg. Nr. 4335.) **Der Tod Mariae.** B. 33.

109—120. (Inv. K. 12 116—12 127.) **Die zwölf Apostel.** B. 34—45. Doubletten des Berliner Kabinetts, 1886 für 250 mk. erworben.

121. (Inv. K. 85.) **St. Antonius von Dämonen gepeinigt.** B. 47.

122. (Inv. K. 8225.) **St. Christoph.** B. 48.

123. (Inv. K. 87.) **Die St. Jakobsschlacht.** B. 53.

124. (Inv. K. 5002.) **St. Johannes Bapt.** B. 54.

125. (Inv. K. 12 128.) **St. Johannes auf Pathmos.** B. 55. Doublette des Berliner Kabinetts aus der Sammlung v. Nagler, 1886 für 265 mk. erworben.

126. (Inv. K. 90 u. Sammlg. der Stadt Nürnbg. Nr. 4336.) **St. Michael.** B. 58. Die von Wurzbach [1]) erwähnte Handzeichnung im german. Museum (Hz. 26) ist gleichseitig und nach dem Stich kopiert.

127. (Inv. K. 12 129.) **St. Augustin.** B. 61. Doublette des Berliner Kabinetts, 1886 für 56 mk. erworben.

128. (Inv. K. 12 130.) **Der thronende Heiland.** B. 70. Ebendaher, aus der Sammlung v. Nagler stammend, 1886 für 107 mk. erworben.

129. (Inv. K. 12 131.) **Die vierte der klugen Jungfrauen.** B. 80. Aus denselben Sammlungen, 1886 für 175 mk. erworben.

130. (Inv. K. 12 132.) **Eine der thörichten Jungfrauen in Halbfigur.** B. 87. Aus denselben Sammlungen für 120 mk. erworben.

131. Sammlg. der Stadt Nürnbg. Nr. 4337.) **Zwei Türken.** B. 90.

132. (Inv. K. 232.) **Wappenschild mit dem Adlerflug, von einem Bauern gehalten.** Kopie nach B. 102. Ohne den zweiten Vogel, der im Original links auf dem Felsen sitzt. Hinter dem letzteren ragen Grashalme auf. Die hohe Pflanze rechts ist von anderer Form und hat viel mehr Blätter. Das Erdreich ist dicht mit Gras und verschiedenen Pflanzen bedeckt. Doppelte Kreiseinfassung und eine achteckige Einfassungslinie, welche von den runden überschritten wird.
52 : 52 mm. Pl., 52 mm. Durchm. der äufseren Einf. P. III. p. 498. Add.

Ein zweites Exemplar (das von Passavant beschriebene) wurde 1879 auf der Aukt. Enzenberg für 125 fl. an Thibaudeau verkauft. Der Nürnberger Abdruck befindet sich auf einem Blatt mit Nr. 86 dieses Katalogs. Die beiden achteckigen Platten sind auf neuerem Papier mit dem Ravensburger Wappen (Thor mit zwei Türmen) als Wasserzeichen abgedruckt. Der Stecher, welcher vielleicht schon dem 16. Jahrhundert angehört, scheint alle möglichen Künstler kopiert zu haben. Auch die raufenden Bauern von Meister F V B hat er nachgestochen (vergl. Nr. 187 dieses Katalogs).

133. (Inv. K. 96.) **Wilder Mann mit dem Hasen- und Mohrenkopf-Wappen.** B. 105.

134. (Sammlg. der Stadt Nürnbg. Nr. 4338.) **Das Rauchfass.** B. 107.

Meister B M.

Oberdeutsch.

135. (Inv. K. 4978.) **S. Martha.** 215 : 143 mm. Pl. B. X. 30. 55. P. II. 188. 47.

Über dies interessante Blatt gehen die Meinungen der Ikonographen sehr auseinander. Heinecken (Neue Nachrichten I. 348. 300) und Bartsch führen es unter den Anonymen auf, Letzterer unmittelbar nach der Magdalena B. X. 29. 54. Beide Stiche betrachtet Friedrich v. Bartsch [2]) als unverkennbare Originalarbeiten Schongauers, die zu seinen edelsten Erfindungen gehören. Er sagt, Bartsch habe sie übersehen, und da beide Blätter verschnitten seien, könne die Chiffre ursprünglich darauf gestanden haben. Beides ist unrichtig: Bartsch hat die Stiche aufgeführt und sie sind beide, wie unbeschnittene Abdrücke beweisen, ohne

---

1) Martin Schongauer p. 111. Nr. 70.
2) Die Kupferstichsammlung der K. K. Hofbibliothek in Wien, Nr. 1396 u. 1397.

Chiffre. Während aber die Magdalena sehr sorgfältig und ganz in Schongauers Weise ausgeführt ist [1]), zeigt die Martha eine flüchtigere Behandlungsweise, die mehr der Manier des Schongauer-Schülers, Meisters B M, entspricht. Im Katalog Durazzo (I. Nr 168) wird sie als heil. Elisabeth, für ein unbeschriebenes Blatt in der Weise des Meisters B M erklärt und diesem Stecher kann man sie in der That sehr wohl zuweisen, da sie ganz dieselbe geistreich skizzierende Art zeigt, wie seine bezeichneten Blätter. Le Blanc (Manuel II 392 58) und Passavant halten den Stich für ein Werk des sogenannten „Franz von Bocholt", mit dessen Manier die Arbeit absolut nichts gemein hat. Nagler (Monogr. II 2552. 45) adoptierte diese Zuschreibung. Harzen [2]) endlich beschreibt die Magdalena wie die Martha im Werk seines fabelhaften Bartholomäus Zeitblom, dem er alle möglichen Arbeiten zuweist, und Waagen [3]), auf dessen Urteil in Kupferstichangelegenheiten allerdings nicht viel zu geben ist, schliefst sich der Ansicht des jüngeren Bartsch an und betrachtet das Blatt als Schongauers Werk.

Das Nürnberger Exemplar ist silhouettiert und mit jenem identisch, welches 1875 bei der Auktion Härtel in Leipzig mit 601 mk. verkauft wurde. Es kam von Drugulin in das Museum. Ein verschnittenes Exemplar trug auf der Auktion Delbecq 1845 79 Frcs., bei Bammeville 1854 1 £ und ein Jahr später bei Weber 16 Thlr. 5 Ngr. Der schönste Abdruck mit vollem Rand wurde 1872 bei Durazzo mit 1100 fl. bezahlt. (Lichtdruck im Katalog Durazzo.) Auch 1802 bei der Auktion Winckler in Leipzig kam der Stich vor. Er findet sich aufser in Nürnberg noch in Basel, Berlin, London, Paris sowie in der Albertina und Hofbibliothek zu Wien.

Monogrammist A G.

Oberdeutsch.

136—147. (Inv. K. 4615—4626.) **Die Passion Christi.** Folge von 12 Blatt. B. VI. 345. 2—13. Repert. f. K. IX. (1886.) 6. 9—20 und 378. 9—20. I. Et. Bei der Dornenkrönung B. 8. findet sich als Wasserzeichen ein Wappen mit zwei kreuzweis gelegten Schrägbalken und darüber ein Stab mit der Schlange. Das gleiche Wasserzeichen enthalten B. 2, 3, 4, 5, 6 und 12 im Münchener Kabinett.

148. (Inv. K. 22.) **Die Dornenkrönung** aus derselben Folge. B. 8. Ein zweites Exemplar desselben (I.) Plattenzustandes.

149. (Inv. K. 23.) **Die Kreuztragung** aus derselben Folge. B. 9. III. Etat mit der Chiffre des Retoucheurs J S. Der alte Füssli (Künstler-Lexikon II. p. 456) hielt den III. Etat für eine Kopie und fand dieselbe besser als das Original! — Im V. Band von Naglers „Monogrammisten" (Nr. 29) wird die Retouche der Platten durch den Monogrammisten J S sonderbarer Weise in Abrede gestellt.

150. (Inv. K. 24.) **Die Höllenfahrt.** Betrügliche Kopie nach B. 12 aus derselben Folge. Repert. f. K. IX. (1886.) 378. 11.

151. (Inv. K. 234.) **Christus am Kreuz.** P. II. 112. A. P. II. 127. 28. P. II. 220. 76. P. II. 274. 1. Repert. f. K. IX (1886). 3. 3 und 377. 3. Aus dem Würzburger Missale von 1481.

Abdruck auf Pergament, von einer zinnoberroten Bordüre umgeben und mit Lichtgrün, Weifs, Fleischfarbe und Rot koloriert. Die Farben sind bis auf das Grün abgerieben und die Nimben der Figuren zeigen Spuren von Vergoldung. Das Exemplar wurde 1872 auf der Auktion der Weigeliana für 92 Thlr. erworben.

152. (Inv. K. 210.) **Wappen des Fürstbischofs Rudolf II. von Scherenberg und des Domkapitels zu Würzburg.** P. II. 128. 21. Repert. f. K. IX (1886). 5. 4 u. 378. 4. Lichtdruck bei Warnecke.

---

1) Ich halte sie für ein unzweifelhaftes Werk Schongauers, und das Fehlen seiner Marke erklärt sich aus dem Umstand, dafs die Platte vom Meister nicht vollendet wurde. Oben am Schleier sind nur die Konturen vorgerissen.

2) Naumanns Archiv VI. 106. 73.

3) Kunstdenkmäler in Wien.

heraldische Kunstblätter Lief. III. Bl. 53. Nr. 195. Aus der Agenda ecclesiastica dioecesis herbipolensis von 1482. Auf der Rückseite 11 Zeilen lateinischer Text.

Monogrammist W H.

Oberdeutsch.

153. (Inv. K. 25.) **Die Kreuztragung** nach Martin Schongauer B. 21. B. VI. 326. 18. P. II. 131. 28. Repert. f. K. IX (1886). 14. 10 und 380. 10. Der II. Et. von der durch den Monogrammisten A G aufgestochenen Platte. B. VI. 350. 15.

Der Abdruck stammt aus der Sammlung Zimmermann.

154. (Inv. K. 6338.) **Der Apostel Simon.** Blatt 11 aus der Apostelfolge nach Martin Schongauer B. VI. 403. 13—24. P. II. 129. 13—24. Repert. f. K. IX (1886). 18. 13—24 uud 381 13—24.

Moderner Abdruck von der in der öffentlichen Kunstsammlung zu Basel aufbewahrten Platte.

155. (Inv. K. 8222.) **Der Liebesgarten.** P. II. 131. 32. Repert. f. K. IX (1886). 20. 27 und 382. 27. Lichtdruck bei Gutekunst, die Kunst für Alle Taf. 19 (nach dem Nürnberger Exemplar) und in Prints and Drawings in the British Museum Part. III. Pl. XIX. W. Kleiner Ochsenkopf mit dem Antoniuskreuz.

156. Taf. IV. 10. (Inv. K. 209.) **Wappen des Domkapitels zu Eichstätt und des Bischofs Wilhelm v. Reichenau.** P. II. 131. 33. Repert. f. K. IX (1886). 13. 2 und 379. 2.

Abdruck auf Pergament aus dem Eichstätter Missale von 1488. Auf der Rückseite 15 Zeilen lateinischer Text. Der Stich fand schon im Missale von 1484 Verwendung, wie ein Abdruck bei Professor v. Sallet in Berlin beweist.

Wenzel von Olmütz [1].

Olmütz.

157. (Inv. K. 101.) **Die Geburt Christi.** Kopie nach Schongauer B. 4. B. VI. 320. 3.

Moderner Abdruck von der ausgedruckten und ungeschickt retouchierten Platte.

158. (Inv. K. 105.) **Christus am Kreuz.** Blatt 9 aus der Passion nach Schongauer B. 9—20. B. VI. 323. 12.

Moderner Abdruck in orangegelber Farbe. Diese Abdrücke, welche auch in Lichtgrün und Rot vorkommen, scheinen aus dem vorigen Jahrhundert zu stammen.

159. (Inv. K. 103.) **Das heil. Abendmahl.** B. VI. 324. 16. P. II. 133. 16.

Moderner Abdruck, Geschenk des Professors Weifs in Berlin.

160. (Inv. K. 104.) **Der Schmerzensmann zwischen Maria und Johannes.** Kopie nach Schongauer B. 69. B. VI. 325. 17.

161. (Inv. K. 102.) **Das Martyrium des heil. Sebastian.** Betrügliche Kopie nach B. VI. 332. 30. Die Äste des Baumes links überschreiten nicht, wie im Original, die Einfassung. Die Chiffre ist gröfser und von anderer Form als im Original und die Darstellung in der Breite um 2 mm. kürzer. 94 : 138 mm. Einf. Unbeschrieben.

Diese schwache Kopie wird in den meisten Sammlungen als Original aufbewahrt.

162. (Inv. K. 106.) **Der Traum.** Gegenseitige Kopie nach Dürer B. 76. B. VI. 337. 49.

Die Platte befand sich nach einer Notiz im Katalog Derschau (II. p. 9.) gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in der Knorr'schen Kunsthandlung zu Nürnberg. Ein Abdruck in der Albertina hat daher wol das Nürnberger Wappen als Wasserzeichen. Im Katalog Bause-Keil (Leipzig. 1859. I. 38) findet sich der Vermerk, dafs die Platte noch in Koburg vorhanden sei.

163. (Inv. K. 107.) **Der Spaziergang.** Gegenseitige Kopie nach Dürer B. 94. B. VI. 337. 50.

Auch von diesem Stich befand sich die Platte bei Knorr in Nürnberg.

---

1) In Übereinstimmung mit Bartsch und Wilhelm Schmidt (Kunstchronik XXII. Sp. 193) und im Gegensatze zu Thausing und seinen Nachfolgern halte ich hier an der Urheberschaft Wenzels von Olmütz für sämtliche mit W bezeichnete Stiche fest, da sie alle nur die Hand eines einzigen Kopisten, der viele verschiedene Meister kopierte, verraten. Den Nachweis, dafs dieselben mit Wolgemut nichts zu thun haben, hoffe ich demnächst an anderer Stelle — vielleicht im Repertorium f. K. — beizubringen.

164. (Inv. K. 11 080.) **Der Raub der Amymone.** Kopie nach Dürer B. 71. B. VI 339. 52.
Die Platte befand sich ebenfalls in Nürnberg bei Knorr und gelangte später nach Koburg.

165. (Inv. K. 108.) **Gotischer Baldachin.** Der sechseckige Grundrifs auf einer besonderen Platte. Unbezeichnet. B. VI. 341. 55. P. II. 137. 81 (?) und 82 Weig. u. Zest. II. 402. 483. (?) Willshire, Cat. II. 291. J. 90 und 91. (?) W. Weinrebe mit einer Traube.

Es herrscht über die unbezeichneten Baldachine des Wenzel von Olmütz eine so unbeschreibliche Verwirrung in den Handbüchern, dafs man ein genaues Verzeichnis derselben mit Angabe der Fundorte nur aufstellen kann, wenn man mit Hilfe von Reproduktionen jeden einzelnen identifiziert hat. Bartsch beschreibt drei verschiedene unbezeichnete Stiche dieser Art unter Nr. 55, 56 und 57[1]). Seine Beschreibungen sind bei Nr. 55 und 56 nach den Exemplaren der Albertina genommen, bei Nr. 57 nach dem Abdruck der Wiener Hofbibliothek. Ein zweites Exemplar desselben Stiches bewahrt die Albertina. — Passavant führt darauf drei ähnliche Baldachine auf, die angeblich nicht identisch mit den drei Wiener Stichen sind: P. 80. 81. 82[2]). Von ihnen soll sich P. 80 in Dresden befinden. Die Beschreibung pafst aber auf keinen der vier in dieser Sammlung aufbewahrten Stiche, und da auch die Mafse nicht stimmen, läfst sich nicht einmal erraten, welches Blatt er meint. P. 81 in der Sammlung T. O. Weigel ist sehr wahrscheinlich der obere Teil von B. 55 ohne den Grundrifs. Der Stich wurde 1872 bei der Auktion der Weigeliana für 305 Thlr. verkauft und erzielte 1874 auf der Auktion D. D. T*** 425 Thlr Da ich über seinen Verbleib nichts weifs, ist dies Blatt das einzige, welches ich nicht mit Sicherheit identifizieren kann. P. 82 im german. Museum ist identisch mit einem der Dresdener Blätter und dieses wieder, wie der Vergleich einer Photographie des Dresdener Stiches mit den Exemplaren der Albertina in Wien und des British Museum ergab, mit B. 55. Den Abdruck in London führt Willshire unter J. 90 irrig als „B. 57" auf. Es handelt sich in Dresden, London, Nürnberg und Wien immer um dasselbe Blatt: B. 55. Von B. 56 ist bisher nur das Exemplar der Albertina bekannt. B. 57 befindet sich aufser in den beiden grofsen Wiener Sammlungen als Fragment (das untere Drittel und der Grundrifs fehlen) auch in Dresden. Eine unbeschriebene Kopie danach besitzt das germanische Museum (vergl. die folgende Nummer). So bleibt nur jener Stich übrig, den Willshire unter J. 91 als „B. 56 (?) P. 82 (?)" citiert. Derselbe ist aber im British Museum nicht aufzufinden und es scheint, dafs der Verfasser des Londoner Katalogs zwei abweichende Notizen über dasselbe Blatt (B. 55.) aus Versehen hintereinander abgedruckt hat, indem er zuerst den ganzen Stich und dann nur dessen obere Spitze beschreibt.

Um die in Vorstehendem versuchte Entwirrung der verschiedenen Beschreibungen z. T. identischer Blätter möglichst anschaulich und für den praktischen Gebrauch nutzbar zu machen, diene nachfolgendes Schema:

1) Bartsch 55. = P. 81 (?). P. 82. Willsh. 90 u. 91 (?). Dresden. London. Nürnberg. Wien, Alb.
2) Bartsch 56. Wien, Alb.
3) Bartsch 57. Dresden (Fragm.). Wien, Alb. und Hofbibl. Kopie in Nürnberg.
4) Passavant 80. pafst auf keines der Dresdener Blätter, wenn man von den ganz anderen Mafsen absieht, allenfalls auf das Fragment von B. 57 und einen kleinen, mit Wenzels Chiffre versehenen, aber nicht dazu gehörigen Grundrifs.
5) Passavant 81. = B. 55 (?). P. 82 (?). Willsh. 90 (?). Früher in der Weigeliana.
6) Passavant 82. = B. 55. P. 81 (?). Willsh. 90 u. 91 (?). Dresden. London. Nürnberg. Wien, Alb.
7) Willshire 90. = B. 55. P. 81 (?). P. 82.
8) Willshire 91. = Spitze von B. 55 (?).

Aufser diesen Stichen findet sich noch ein sehr grofser, unbeschriebener Baldachin im Dresdener Kabinett. Derselbe ist gröfser als alle von Bartsch und Passavant beschriebenen, aber gleichfalls unbezeichnet[3]).

Bei dem Nürnberger Exemplare von B. 55. fehlt am obersten Blatte ein Stück von

---

1) B. 54 trägt die Chiffre Wenzels und ist auch aufsordem leicht an dem figürlichen Schmuck des Aufbaues kenntlich.

2) Thausing, Dürer, 2. Aufl. I. p. 95, spricht daher von sieben solcher Entwürfe.

3) Ein kleiner Grundrifs auf einem besonderen Blättchen kommt hier nicht in Betracht, da er Wenzels Chiffre trägt (vergl. oben Nr. 4).

187 mm., in Dresden etwa die Hälfte des Grundrisses. Die grofse, obere Platte von 581 mm. Höhe ist auf zwei Blätter abgedruckt, die in einer Höhe von 274 mm. vom unteren Plattenrand zusammengesetzt werden können, bei dem Abdruck der Albertina beträgt diese Entfernung 283 mm. und bei dem des germanischen Museums nur 233 mm.

166*. (Inv. K. 12182.) **Gotischer Baldachin.** Kopie nach B. VI. 342. 57, nur kontouriert, ohne alle Schattenangaben. Am Dache sind die Stiele der viermal acht Krappen unter der bekrönenden Kreuzblume nicht nach unten durch einen kurzen Horizontalstrich begrenzt, sondern reichen meist bis an das Blatt der darunter befindlichen nächsten Krappe. Höhe 540 mm. Obere Breite 33 mm., untere ca. 105 mm. Bl. Unbeschrieben. W. Kleiner Ochsenkopf mit Stange und Stern.

Der Stich ist von einer Platte auf zwei zusammengeklebte Blätter gedruckt, deren oberes etwa 277 mm. Höhe hat. Genau lassen sich die Mafse überhaupt nicht bestimmen, da der Stich stark restauriert und mit einem künstlichen Plattenrand versehen ist. Das Blatt wurde ringsum mit modernem Papier ergänzt und unten etwa 15 mm. breit sehr geschickt hinzugezeichnet [1]). Das unterste Stück des Aufbaues nnd der Grundrifs fehlen. — Die Kopie ist übrigens so vortrefflich, dafs ich sie zuerst für das Original hielt, bis ich die Identität des Dresdener Stiches mit B. 57 in Wien feststellen konnte [2]). Wenzels Baldachine sind sämtlich mit Schattenschraffierungen versehen, und der Beginn der Krappenstiele ist stets durch einen Querstrich markiert. Durch das Fehlen dieser beiden Kennzeichen seiner architektonischen Aufrisse unterscheidet sich die Kopie sehr wesentlich von den Originalen. Der Stich gieng 1881 in Gutekunst's 25. Auktion auf 300 mk. und wurde 1886 auf der Auktion Rossi in Stuttgart für 112 mk. vom germanischen Museum erworben.

Monogrammist S W.

Oberdeutsch.

167. (Inv. K. 2975.) **Die Gefangennahme Christi.** Gegenseitige Kopie nach Schongauer B. 10. B. VIII. 7. 2.

Schwache Arbeit des 16. Jahrhunderts. Bartsch nahm, wol irriger Weise, an, dafs derselbe Stecher auch die übrigen elf Passionsbilder Schongauers kopiert habe. Es giebt moderne Abdrücke und die Platte befand sich 1859 nach Galichon (Gazette des Beaux-Arts 1859. II. p. 329) bei Mr. Piot. Andere Exemplare in Berlin, Wien, Hofbibl. und Oxford. Von letzterem existiert eine Photographie.

Meister M Z.

Oberdeutsch.

168. (Inv. K. 111.) **Salomons Götzendienst.** B. VI. 371. 1.
169. (Inv. K. 12102.) **Die Madonna am Röhrbrunnen.** B. VI. 372. 2.
170. (Inv. K. 112.) **Die Königssöhne, welche nach der Leiche ihres Vaters schiessen.** B. VI. 373. 4.
171. (Inv. K. 113.) **Das Martyrium der heil. Katharina.** B. VI. 374. 8.
172. (Inv. K. 114.) **Das Martyrium der heil. Barbara.** B. VI. 375. 9.
173. (Inv. K. 115.) **S. Ursula.** B. VI. 376. 10.
174. (Inv. K. 116 u. Kunstsammlg. d. St. Nürnbg. Nr. 5034 u. 8688.) **S. Katharina.** B. VI. 376. 11.
175. (Inv. K. 117 u. Kunstsammlg. der Stadt Nürnbg. Nr. 5035.) **Der Ball.** B. VI. 377. 13.

Dafs dieser Ball eine bestimmte Festlichkeit in der Residenz zu München darstelle, ist eine Legende, die — von jedem neuen Ikonographen weiter ausgesponnen — aller thatsächlichen Begründung entbehrt. v. Murr [3]) nennt das Blatt einfach „Ein Tanz- und Karten-

---

1) Ob diese Ergänzung dem Original entspricht, konnte ich leider nicht prüfen, da der Dresdener Abdruck nur etwa zwei Drittel des Oberteils enthält, so dafs also unten noch mehr fehlt, als an der Kopie in Nürnberg. Ich glaube jedoch, dafs die hinzugezeichneten Partien auf einer Rekonstruktion des Restaurators beruhen.

2) Der mühsamen Vergleichsarbeit mit Photographieen der verschiedenen Dresdener Baldachine unterzog sich bereitwilligst an den Wiener Sammlungen Herr S. Laschitzer, Kustos der Albertina, im British Museum Dr. W. v. Seidlitz, deren Bemühungen also in erster Linie die vorstehenden Berichtigungen zu danken sind.

3) Journal II. 242. 2.

spiel". Bartsch bezeichnet den Fürsten am Erkertisch als den Herzog von Bayern, wahrscheinlich durch v. Murr's Angabe, dafs der angebliche Stecher „Matthäus Zagel" in München gewohnt habe, hierzu verleitet. Passavant stellt dann pag. 169 einen förmlichen Circulus vitiosus her, indem er sagt, der Name des Meisters bedürfe noch der Begründung, es scheine aber sicher, dafs er um 1500 in München gelebt habe, da einer seiner Stiche einen von Herzog Albrecht IV. von Bayern veranstalteten Ball in München mit dem obigen Datum darstelle. Nagler [1]) bemerkt dann vom Ball und dem Turnier (B. 13 u. 14): „Diese beiden seltenen Blätter geben allein noch einigen Begriff von der Albertinischen Veste in München." Keiner der vielen Autoren, welche beide Stiche beschreiben oder citieren, bringt aber nur den leisesten Beleg dafür bei, dafs der Ball und das Turnier in München spielen. v. Murr's Notiz in seiner Beschreibung der Stadt Nürnberg pag. 523: „Man besitzt sein Bildnis mit der Unterschrift: Mathaeus Zasinger Sculptor Norimb. Er lebte in Nürnberg und man darf ihn nicht mit Matthaeus Zink verwechseln" würde sogar gegen München sprechen, wenn überhaupt nachzuweisen wäre, dafs jener Zasinger der Stecher von Ball und Turnier sei.

176. (Inv. K. 118 u. Kunstsammlg. der Stadt Nürnbg. Nr. 5036.) **Das Turnier.** B. VI. 378. 14.

Von dieser Darstellung gilt das eben bei Nr. 175 Gesagte, nur mit dem Unterschiede, dafs hier schon v. Murr [2]) den Stich: „Ein Turnier zu München auf dem Markte" nennt. Bartsch hat diese durch nichts beglaubigte Angabe kopiert und Nagler erkennt gar im Schauplatz des Stechens den Brunnenhof der Residenz Herzog Albrechts IV., obwol es doch deutlich ein öffentlicher Platz mit einem Zierbrunnen und kein Hof ist. Selbst das bayerische Wappen an der Apotheke beweist nicht, welche Stadt gemeint ist. Es könnte wenigstens gerade so gut eine andere bayerische Stadt wie München sein.

177. (Inv. K. 119 u. Kunstsammlg. der Stadt Nürnbg. Nr. 5037.) **Die Umarmung.** B. VI. 378. 15.

178. (Inv. K. 120.) **Das Liebespaar.** B. VI. 379. 16.

179. (Kunstsammlg. der Stadt Nürnbg. Nr. 5038.) **Aristoteles und Phyllis.** B. VI. 379. 18.

180. (Inv. K. 12 103.) **Die vier Kriegsknechte.** B. VI. 380. 20.

181. (Inv. K. 123 u. Kunstsammlg. d. St. Nürnbg. Nr. 5039.) **Die Frau mit der Eule.** B. VI. 381. 21.

Meister J A.

Zwolle.

182. (Inv. K. 8221.) **Das heil. Abendmahl.** B. VI. 91. 2. W. Monogramm Jesu im Kreise.

Andere Exemplare in Berlin, Dresden, Kopenhagen, London und Wien, Albertina. Eine gegenseitige Kopie dieses Stiches mit verändertem Hintergrund, sowie ohne den Hund und den Brotkorb vorn, findet sich auf einem Salzburger Hausaltärchen, das 1873 auf der Weltausstellung in Wien war, als Mittelbild. Die Flügel sind nach vier Passionsblättern des Meisters E S und Schongauers kopiert. Eine Abbildung, welcher Abdrücke von den gravierten Originalplatten zu Grunde liegen, in den Mitteilungen der Centralkommission Bd. XVIII nach p. 314 (vergl. Repert. f. K. IX. 1886. p. 154. Anm. 5). Eine andere, gegenseitige Kopie, ohne Hintergrund und mit vielen Veränderungen, datiert von 1533 (76 : 54 mm. Einf.), P. IV. 271. 144, besitzt das germanische Museum (Inv. K. 221).

183. (Inv. K. 8233.) **Der Calvarienberg.** B. VI. 93. 6. W. Quadrierter Wappenschild mit zwei Lilien und zwei Fischen. Dasselbe Wasserzeichen findet sich in dem Abdruck der Albertina.

Andere Exemplare dieses Blattes, welches zu den häufiger vorkommenden des Meisters zählt, in Berlin, Dresden: Sammlung des Prinzen Georg (aus der Sammlung Sternberg-Manderscheid), Frankfurt a. M., London, British Museum (Lichtdruck in Prints and Drawings Part. III. Pl. XVII.), London, Sammlung R. Fisher (aus den Sammlungen Durand und Aro-

---

1) Monogrammisten IV. 2278. 13.

2) Journal II. 242. 1.

zarena, photographiert in den Perlen mittelalterlicher Kunst Nr. 1), München, Rouen, Sammlung Dutuit (Heliogravüre bei Amand-Durand Nr. 18), Wien, Albertina und Hofbibliothek etc. etc.

Eines der schönsten Schrotblätter des germanischen Museums: die Madonna mit dem Kinde, das sein Kreuz hält, zwischen SS. Katharina und Barbara (Inv. H. 1791, 234 : 178 mm. Einf.), ist eine gegenseitige Kopie nach dem Stich des Meisters von Zwolle B. VI. 95. 9. Hinzugefügt sind nur die beiden hh. Frauen und das die Darstellung umrahmende, gotische Portal. Den Hintergrund bildet ein Zimmer.

Meister F V B.

Niederdeutsch.

184. (Inv. K. 2956.) **Simson bezwingt den Löwen.** B. VI. 80. 1. Ausgezeichneter Abdruck, fast so schön, wie jener der Albertina. Andere Exemplare in Berlin, London und Wien, Hofbibl. (aus der Sammlung Ackermann).

185. (Inv. K. 4985.) **Der Apostel Bartholomäus.** B. VI. 83. 11, aus der Folge der grofsen Apostel B. VI. 82. 5—17. Der Abdruck ist schwach, hat aber einen breiten Papierrand. Andere Exemplare in Basel, Dresden, Hamburg, London und Wien, Hofbibl.

186. (Inv. K. 4984.) **St. Michael.** B. VI. 86. 30. Der Abdruck enthält einen undeutlichen Buchstaben als Wasserzeichen, aber nicht das gotische p, das sich z. B. in dem Berliner Exemplar findet. Lichtdruck im Katalog Durazzo. Andere Abdrücke in London, British Museum (Lichtdruck in Prints and Drawings Part. III. Pl. XV.) und Sammlung R. Fisher, Paris, Sammlung E. Rothschild und Wien, Albertina.

187. (Inv. K. 233.) **Zwei raufende Bauern.** Gegenseitige Kopie nach B. VI. 88. 35, ohne den landschaftlichen Hintergrund und Vordergrund. Der rechts stehende Bauer tritt in den Suppennapf. Zwischen seinen Beinen sieht man einen Krug auf der Erde und zwischen den Beinen des anderen liegen zwei Löffel. Links und rechts füllen zwei leere Spruchbänder den weifsen Grund. Die Einfassungslinie ist an den Ecken abgeschrägt. 53 : 41 mm. Einf. P. III. p. 498. Add.

Passavant sagt irrig, das Blatt scheine eine Kopie nach dem Meister von 1480. Das von ihm beschriebene Exemplar der Sammlung Enzenberg wurde von Wawra 1879 im Katalog dieser Sammlung (Nr. 2861) für eine Originalarbeit in der Art des Meisters E S ausgegeben, weshalb es zu dem ganz sinnlosen Preise von 375 fl. nach England verkauft wurde. Die ziemlich zarte aber rauhe Arbeit rührt von einem Kopisten her, der auch die von Passsavant an derselben Stelle beschriebenen Wappenblättchen nach dem Monogrammisten b⚔8 und Schongauer gestochen hat (vergl. Nr. 86 u. 132 dieses Katalogs). Unser Stich hat aber nicht, wie Passavant angiebt, eine Kreiseinfassung innerhalb der achteckigen, sondern nur die letztere. Nach der Zeichnung zu urteilen, gehört der Stich schon in's 16. Jahrhundert. Auch kommt eine Wiedergabe des Schlagschattens, wie ihn der Pfannenstiel wirft, meines Wissens im 15. Jahrhundert auf Kupferstichen niemals vor.

Israhel van Meckenem [1]).

Bocholt.

188. (Inv. K. 3791.) **Judith.** B. 4. Lichtdruck in Prints and Drawings in the British Museum. Part. III. Pl. XXXII. Photographie von Braun Nr. 20 (Exemplar der Sammlung des Prinzen Georg in Dresden).

Der Stich ist als „Siège de Maestricht" reproduziert in dem amüsanten Buche „Les gravures de Jean de Bavière" Pl. VII. Im Kabinett zu Gotha findet sich neben dem

1) Ich möchte hier entgegen der gewöhnlichen Schreibweise „Meckenen" für den Namen „Meckenem" plaidieren, weil es die einzige authentische Bezeichnung des Israhel ist. Nur auf einem einzigen Stich hat er seinen Namen voll ausgeschrieben, nämlich auf dem Brustbilde eines Türken B. 2, das Bartsch für ein Selbstporträt des Künstlers hielt. Dort steht deutlich: „Jsrahel van Meckenem Goltsmit." Es ist also nicht abzusehen, warum man im Widerspruch mit dieser Schreibart Meckenen beibehalten soll.

Original eine, übrigens schon von Zani erwähnte, Holzschnittkopie, welche die drei Hauptfiguren der Komposition in einem Rund von 200 mm. Durchmesser enthält.

189. (Inv. K. 4991.) **Die Geburt Christi.** B. 6. Gegenseitige Kopie nach Schongauer B. 5. Photographie von Braun Nr. 23. (Exemplar der Sammlung des Prinzen Georg zu Dresden.)

190. (Inv. K. 43.) **Die Enthauptung Johannes des Täufers.** B. 8.

191. (Inv. K. 4992.) **Der Tanz der Herodias.** B. 9. Nachstich von Rasotte fils bei Lacroix et Sere. le moyen-âge etc. Bd. V nach p. 320. Lichtdruck in Prints and Drawings in the British Museum. Part. III. Pl. XXXII.

192—202. (Inv. K. 46—56.) **Die Passion Christi.** B. 10—21. Elf Blatt: die Gefangennahme B. 11 fehlt.

192. (Inv. K. 46.) **Die Fusswaschung.** B. 10.
193. (Inv. K. 47.) **Christus vor Caiphas.** B. 12.
194. (Inv. K. 48.) **Die Geisselung.** B. 13.
195. (Inv. K. 49.) **Die Dornenkrönung.** B. 14.
196. (Inv. K. 50.) **Christus vor Pilatus.** B. 15.
197. (Inv. K. 51.) **Christus wird dem Volke gezeigt.** B. 16.
198. (Inv. K. 52.) **Die Kreuztragung.** B. 17.
199. (Inv. K. 53.) **Die Vorbereitungen zur Kreuzigung.** B. 18.
200. (Inv. K. 54.) **Die Kreuzabnahme.** B. 19.
201. (Inv. K. 55.) **Die Auferstehung.** B. 20.
202. (Inv. K. 56.) **Christus in Emmaus.** B. 21.

203—204. (Inv. K. 45 u. 57.) **Das Leben Mariä.** Zwei Blatt aus der Folge B. 30—41 nach Hans Holbein dem Älteren.

203. (Inv. K. 45.) **Die Anbetung der Könige.** B. 36.
204. (Inv. K. 57.) **Die Krönung Mariä.** B. 41.

Diese Folge ist nach einem Gemäldecyklus des älteren Holbein gestochen, doch sind nur zu vier Blättern die Originale bekannt. Dieselben bildeten ursprünglich zwei beiderseits bemalte, 1493 für die Abtei Weingarten in Schwaben gefertigte Altarflügel und schmücken jetzt, auseinandergeschnitten, vier Altäre des Domes zu Augsburg [1]). Die Darstellungen: Joachims Opfer, die Geburt der heil. Jungfrau, Mariä Tempelgang und die Darstellung des Jesuskindes im Tempel, decken sich mit den Stichen Meckenem's B. 30. 31. 32 und 37, und zwar verhält sich B. 30 gleichseitig zum Original, die übrigen gegenseitig. Woltmann ist der Ansicht, dafs Meckenem nicht die Bilder selbst, sondern die Entwürfe des Künstlers als Vorlagen benutzt habe, und er hat sicher Recht, wenn er behauptet, dafs auch die übrigen Darstellungen der Folge, welche sich nicht unter den Augsburger Dombildern wiederfinden, auf Erfindungen des älteren Holbein zurückgehen, da auf mehreren von ihnen, namentlich auf der Krönung Mariä B. 41, die Holbein'schen Typen unverkennbar sind. Ich kann dies umsomehr bestätigen, als ich selber, unabhängig von Woltmann und ohne die Augsburger Dombilder zu kennen, nur auf Grund der Typen und der kleinköpfigen, langen Gestalten zu der Überzeugung gelangte, dafs hier Vorbilder des älteren Holbein zu Grunde liegen müfsten.

Man darf zuversichtlich annehmen, dafs Meckenem ausschliefslich als Kopist thätig war und dafs er auch in seinen scheinbar originalen Kompositionen Gemälde, Zeichnungen oder Kupferstiche benutzte, die im Laufe der Jahrhunderte zu Grunde gingen.

205. (Inv. K. 58.) **Der Tod Mariä.** B. 50. Gegenseitige Kopie nach Schongauer B. 33.

206. (Inv. K. 4990.) **St. Franciscus empfängt die Stigmata.** B. 97. Unbeschriebener 1. Etat. Vor den derben nach links abwärts gerichteten Taillen auf dem Felsen links und vor Angabe der Holzmaserung am Querbalken des Kreuzes. W. Lilienwappen mit angehängtem t.

207. (Kunstsammlg. der Stadt Nürnberg Nr. 3548.) **St. Laurentius.** B. 106. Gegenseitige Kopie nach Schongauer B. 56.

208. (Kunstsammlg. der Stadt Nürnbg. Nr. 3549.) **S. Elisabeth.** B. 127.

209. (Inv. K. 60.) **Lucretia.** B. 168

---

1) Vergl. Woltmann, Holbein. 2. Aufl. p. 44—45.

210. (Inv. K. 8234.) **Die Sängerin und der Lautenschläger.** B. 174. Photographie von Braun Nr. 22 (Exemplar der Sammlung des Prinzen Georg zu Dresden).

211. (Inv. K. 62.) **Der Orgelspieler.** B. 175. Lichtdruck bei Rothbart, Facsimiles (Münchener Exemplar) und im Katalog Enzenberg.

212. (Inv. K. 61.) **Der Lautenschläger und die Harfenspielerin.** B. 178. Lichtdruck in „die Kunst für Alle" Taf. 21 (Exemplar der Sammlung Durazzo).

213. (Inv. K. 4988.) **Das auf dem Bette sitzende Paar.** B. 179. Lichtdruck bei Rothbart, Facsimiles Nr. 13 (Münchener Exemplar).

214. (Inv. K. 8235.) **Das Liebespaar.** B. 181. Gegenseitige Kopie nach dem Meister des Hausbuches P. II. 260. 36. I. Et. vor dem Worte „bocholt" unten in der Mitte, vor den Horizontalstricheln links vom Jüngling auf der Bank und der Vertikalschraffierung rechts neben der Dame. Vor der derben schrägen Strichlage rechts auf der Brust des Jünglings und vor vielen anderen Arbeiten.
Es existieren Photographieen beider Plattenzustände nach den Exemplaren in Oxford.

215. (Inv. K. 63.) **Der Ritter und seine Schöne.** B. 182.

216. (Inv. K. 4987.) **Der Besuch bei der Spinnerin.** B. 183. Lichtdruck nach dem Münchener Exemplar bei Rothbart, Facsimiles Nr. 13, bei Hirth, das deutsche Zimmer p. 13 und im Formenschatz 1885 Nr. 82.

217. (Inv. K. 64.) **Das Kinderbad.** B. 187.

218. (Inv. K. 5754.) **Ornament mit Tänzern.** B. 201. Photographie von Braun Nr. 18 (Exemplar der Sammlung des Prinzen Georg zu Dresden), Lichtdruck bei Wessely, das Ornament Bd. I. Bl. 15. Nr. 32 (Berliner Exemplar) und bei Rothbart, Facsimiles Nr. 3 (Exemplar in München). Der Stich erzielte 1876 auf der Auktion Ruhl in Köln 420 mk. und wurde 1877 für 600 mk. vom german. Museum erworben. Es giebt eine gegenseitige Holzschnittkopie mit der Bezeichnung „Strafsburg" unten auf einem Spruchband und einen modernen Nachstich in Douce's „Illustrations of Shakespeare and of ancient manners".

219. (Inv. K. 4989.) **Ornament mit einem Liebespaar.** B. 205. Photographie von Braun Nr. 27 (Dresden, Sammlung des Prinzen Georg), Lichtdruck bei Wessely, das Ornament Bd. I. Bl. 17. Nr. 34 (Berlin) und bei Rothbart, Facsimiles Nr. 22 (München).

220. (Inv. K. 66.) **Ornament mit kämpfenden wilden Männern.** B. 207. Photographie in den Perlen mittelalterlicher Kunst Nr. 70 (Durazzo), Lichtdruck bei Wessely, das Ornament Bd. I. Bl. 18. Nr. 35 (Berlin).

221. (Inv. K. 4986.) **S. Veronika.** Kopie nach dem Bartsch und Passavant unbekannten Stich
Taf. VIII. 17. des Meisters E S (Nagler, Künstlerlexikon IX. 27. 121) im Münchener Kabinett. Der Nimbus der Heiligen hat einen doppelten Rand, im Original nur einen einfachen. Es ist nur e i n e Einfassungslinie vorhanden, die n i c h t von der Darstellung überschritten wird. Unten in der Mitte, aufserhalb der Einfassung, bezeichnet ∘ Israhel ∘. 67 : 43 mm. Einf. B. VI. 301. 64. P. II. 197. 249.

Heinecken, nach dem Bartsch den Stich beschreibt, ohne ihn gesehen zu haben, erwähnt (Neue Nachrichten I. 454. 64) noch eine Darstellung des Heilandes im Ölgarten, wie die Schergen vor ihm zur Erde fallen, wahrscheinlich Nr. 245 dieses Katalogs, und sagt, es scheine, dafs die Platte noch mehr enthielt, er habe nur einen unvollständigen Abdruck gesehen. Renouvier (Histoire p. 164) erkannte richtig die Nachahmung der Manier des Meisters E S, das Original war ihm jedoch so wenig wie Passavant bekannt.

Der Stich gehört zu den seltensten unter Meckenem's Blättern. Aufser dem Nürnberger Exemplar kenne ich nur das von Passavant citierte in Paris und ein drittes in der Sammlung v. Lanna in Prag, wahrscheinlich identisch mit jenem, welches 1874 in der Auktion D. D. T*** zu Leipzig für 40 Thlr. verkauft wurde. Auch in der Auktion Haberland (Leipzig 1871) kam ein später, matter Druck vor.

222. (Inv. K. 127.) **Kaiser Augustus und die tiburtinische Sibylle.** Gegenseitige Kopie nach dem Meister E S: B. 8. Die fünf Buckel auf dem Deckel des Buches am Fenster sind sämtlich durch gerade Linien mit einander verbunden, was im Original nicht der Fall ist. Bei der vordersten Quaderreihe des Fufsbodens sind zwei eiserne

Krammen hinzugefügt, die im Original fehlen. Die Schraffierungen sind nicht gegenseitig, sondern, wie im Original, nach links abwärts gerichtet. Unbezeichnet. 205 : 143 mm. Einf. P. II. 41. 8. Kop.

Nachstich von Lödel in „Kleine Beiträge zur Kunstgeschichte“ nach dem Exemplar der Universität Göttingen. Ein drittes Exemplar in der Wiener Hofbibliothek.

Passavant hielt den Stich nach dem Vorgang von Friedrich v. Bartsch (Nr. 1256) für eine anonyme Kopie. Er rührt jedoch ganz unzweifelhaft von Israhel van Meckenem her, dessen Typen ich schon auf Lödels Facsimile deutlich erkannte, bevor mir noch der Nürnberger Abdruck zu Gesicht kam. Israhel hat eine beträchtliche Anzahl seiner Stiche nicht mit seiner Chiffre versehen und zwar merkwürdiger Weise meist Kopien nach dem Meister E S. Alle diese Blätter, mit Ausnahme von etwa vier oder fünf, hat Passavant bei den Anonymen, dem Meister E S und seiner Schule, dem Boccaccio-Meister, dem Meister von Zwolle u. a. beschrieben, wie er denn für die so deutlich ausgeprägte und bei einiger Vertrautheit mit der Manier des Meisters ganz unverkennbare künstlerische Individualität Israhels gar keinen Blick gehabt zu haben scheint. Bartsch dokumentiert sich auch hier wieder als ein viel feinsinnigerer Kenner, denn er nahm bereits 19 unbezeichnete Blätter Meckenems (B. 218—236) mit Sicherheit und 35 weitere als ganz in der Manier dieses Meisters in das Werk desselben auf. Die Richtigkeit seiner Zuschreibung kann auch die moderne, zum Skepticismus so leicht geneigte Spezialforschung nur bestätigen: Alle 54 Blätter [1]) sind ohne Frage trotz der fehlenden Chiffre von Meckenem gestochen.

Der Nürnberger Abdruck ist retouchiert.

223—272. (Inv. K. 28—38. 4388—4420. 8228—8233.) **Das Leben Christi.** 50 Blatt aus einer Folge von 55 kleinen Stichen. Unbezeichnet. B. VI. 290. 227 und 295. 1—23. Nagler, Monogrammisten I. 22. P. II. 180. 21—73. Weig. u. Zest. II. 356. 425. Willshire, Cat. II. 339. 16.

Von dieser seltenen Folge befinden sich 51 Blatt in Berlin, 51 in Dresden, 46 im British Museum und 46 in der Sammlung Huth zu London, 21 in der Hofbibliothek und 2 in der Albertina zu Wien, 3 in Darmstadt und je eines in Brüssel, Dresden: Sammlung des Prinzen Georg, London: Sammlung Malcolm, München und Paris [2]).

Um ein ungefähres Bild von dem Chaos der hin und her schwankenden Ansichten der verschiedenen Ikonographen über diese Folge zu geben, wird es am besten sein, die Litteratur über dieselbe in chronologischer Reihenfolge aufzuzählen und zu beleuchten:

Florent le Comte[3]) ist der Erste, welcher bei Israhel van Meckenem aufser dessen Passion noch „cinquante autres pièces de suite sur la vie et la mort de Nôtre Seigneur“ erwähnt. Ihm folgt Heinecken, der in den „Neuen Nachrichten“ (I. 296. 2) summarisch von 50 Blättern spricht, „welche biblische Geschichte vorstellen.“ Einzeln hebt er nur das erste und letzte Blatt hervor und rechnet die Folge zu den Arbeiten der anonymen Stecher des 15. Jahrhunderts. Jedenfalls lag ihm das Dresdener Exemplar von 51 Blatt vor [4]). — Bartsch erwähnt nur 23 im Anhang zu Meckenem und die Gregorsmesse unter Nr. 227 im Werk dieses Stechers selbst, verweist aber auf Heinecken mit dem Bemerken, dafs er die übrigen Blätter der Folge nicht kenne. Von den 24 im Peintre-Graveur verzeichneten

---

1) Unter diesen 54 Stichen citiert Bartsch pag. 295 Nr. 1—23 die ihm in Wien bekannten 23 Blättchen der nachfolgend unter Nr. 223—272 beschriebenen Folge aus dem Leben Christi, welche Passavant ganz ungerechtfertigter Weise dem Meister von Zwolle zuwies. Da Bartsch in einer Anmerkung sagt, dafs Heinecken 50 Blätter dieser Folge kenne (das Dresdener Exemplar), so kann man die Zahl der trotz mangelnder Bezeichnung von Bartsch dem Meckenem zugeschriebenen Blätter mit Fug auf 81 erhöhen.

2) Es versteht sich von selbst, dafs diese Aufzählung keinen Anspruch auf absolute Vollständigkeit machen kann. Noch in mancher Sammlung werden sich Fragmente der Folge finden. Ein vollständiges Exemplar dürfte aber schwerlich irgendwo anzutreffen sein.

3) Cabinet des singularitez d'Architecture, Peinture, Sculpture et Gravure. Brüssel 1702. vol. I. p. 148.

4) Brulliot (Dict. II. 2) scheint dasselbe Exemplar gekannt zu haben, denn er giebt die Zahl der Blätter richtig mit 51 an.

Blättern befinden sich 21 in der Wiener Hofbibliothek [1]) und eines in der Albertina [2]). Wo Bartsch die beiden noch fehlenden (B. 20 und 23) sah, vermag ich nicht mehr nachzuweisen. B. 23 kam 1801 in der VII. Auktion von Frauenholz in Nürnberg (Kat. 14) vor. Es ist vielleicht mit dem jetzt in der Sammlung des Prinzen Georg zu Dresden befindlichen Exemplar identisch und könnte Bartsch vorgelegen haben. — Friedrich von Bartsch erkannte richtig die technische Übereinstimmung der Gregorsmesse, B. 227, mit den Blättern der Folge aus dem Leben Christi, strich daher die erstere aus dem Werk des Meisters und liefs sie unter Nr. 1128 als „im Stile des Israhel van Meckenem" auf die 20 Blättchen der Hofbibliothek unmittelbar folgen. Wie wir weiter unten sehen werden, hätte er besser die letzteren in das Werk Meckenems aufnehmen sollen.

Mit dem Jahre 1833 scheint die Kenntnis der älteren Litteratur über die Folge bei den Ikonographen [3]) vollständig erloschen. Brulliot citiert in diesem Jahre unter der Chiffre A (Dict. II. 2) eine Folge von 51 Blatt, unter denen die Auferstehung mit dem Buchstaben A, die Darstellung der drei Marien am Grabe mit EA bezeichnet sei. Ebenso kurz geschieht dann der Stiche unter Nr. 675 Erwähnung. — Nagler giebt den Buchstaben A in den Monogrammisten (I. 22) genauer als Brulliot, aber immer noch abweichend vom Original und ergeht sich nach seiner Weise in Vermutungen über den Stecher, den er nicht für einen Goldschmied, sondern für einen originellen Maler hält, der seine eigenen Kompositionen sehr fein und mit allem Ausdrucke auch in Kupfer zu geben wufste. — Es sei mir hier gestattet, einzuschalten, dafs meines Erachtens, mit alleiniger Ausnahme Martin Schongauer's, kein deutscher Stecher des 15. Jahrhunderts [4]) gleichzeitig Maler gewesen sein kann, sondern dafs sie sämtlich der Zunft der Goldschmiede oder, wie Veit Stofs und Jörg Syrlin [5]) beweisen, jener der Bildschnitzer angehörten. — Nagler erwähnt dann 49 Blatt der Folge im British Museum [6]) und 50 Blatt, von denen ihm nur einige vorlagen, im Besitz des Kunsthändlers F. Butsch zu Augsburg. Sie befanden sich in einem (angeblich) um 1470 in vlämischer Sprache geschriebenen Gebetbuche eingeklebt und waren z. T. miniaturartig ausgemalt. Butsch kaufte das Manuskript 1853 auf einer Auktion bei J. M. Heberle in Köln. Von Butsch erwarb es wahrscheinlich T. O. Weigel, welcher die Stiche aus dem Manuskript löste und von allen, bis auf zwei, das Kolorit entfernen liefs. 1872 erwarb Eugen Felix die Blätter auf der Auktion der Weigeliana für 2100 Thlr. und 1885 gelangten sie bei Auflösung der Felix'schen Sammlung in's Berliner Kabinett. Die Identität mit dem von Nagler citierten Exemplar läfst sich sehr leicht nachweisen, da der genannte Ikonograph Bl. 38, 40, 41 und 53 nicht erwähnt und dieselben Blätter auch bei Weigel und Zestermann fehlen, während Nr. 38, die Beweinung Christi, hier wie dort citiert wird, obgleich sie von keinem anderen Autor erwähnt ist [7]). — Das von Brulliot für EA gedeutete zweite Monogramm liest Nagler: SA. — Beim Erscheinen von Passavant's Peintre-Graveur 1860 fand man die Folge ohne ein Wort der Erklärung für diese sonderbare Zuschreibung im Werk des Meisters IA von Zwolle eingereiht. Die Berechtigung dazu glaubte Passavant, wie es scheint, aus dem Umstande zu entnehmen, dafs die Auferweckung des Lazarus auf dem Grabstein einige Zeichen aufweist, die man bei gutem Willen allenfalls für IA nehmen kann, [8]) freilich durchaus nicht in der Form, wie diese Buchstaben auf den Stichen des Meisters von Zwolle vorkommen. Sieht

1) Bei Friedrich v. Bartsch steht durch einen Druckfehler im Verzeichnis der Hofbibliothek-Sammlung unter Nr. 1108—1127: „Folge von 23 Bl. (B. 1—23). Drei Blätter: Die Flucht nach Egypten, die Gefangennahme im Garten, Christus erscheint den Jüngern. Hier hat man zu ergänzen: „fehlen", denn aus den Ordnungsnummern 1108—1127 ergiebt sich, dafs nicht 3, sondern 20 Blatt vorhanden sind.

2) B. 19 in beiden Wiener Sammlungen.

3) Natürlich ist hier Friedrich v. Bartsch ausgenommen, dem der Peintre-Graveur seines Vaters bei Abfassung des Katalogs der Hofbibliothek zur Richtschnur dienen mufste.

4) Dabei rechne ich natürlich Dürer trotz seiner vor 1500 gefertigten Stiche in's 16. Jahrhundert.

5) Vergl. Kunstchronik Bd. XIX (1884). Sp. 593.

6) Drei davon sind Kopien, wie weiter unten nachgewiesen.

7) Ein zweites Exemplar befindet sich nur in der seit Heinecken für die Fachlitteratur verschollenen Dresdener Folge.

8) Das Faksimile im Peintre-Graveur weicht übrigens stark von seinem Vorbilde ab.

man aber von ihnen ab, so bleibt auch nicht ein Schimmer von Ähnlichkeit mit den Blättern jenes auf einer weit höheren Stufe stehenden Künstlers übrig und man mufs Passavant's Zuschreibung — doppelt, da sie auf jede Begründung seiner Ansicht verzichtet, — unbedingt verwerfen. Der Frankfurter Ikonograph beschreibt 53 Blätter und kennt nur die Exemplare in London und der T. O. Weigel'schen Sammlung. — Nagler kommt im III. Bande seiner Monogrammisten nochmals auf die Folge zurück. Er beschreibt sie dort (Nr. 1774. 24) nach Passavant [1]) im Werk des Meisters von Zwolle, sagt aber selbst, dafs er diesen Stecher in den Blättchen aus dem Leben Christi nicht erkannt habe, sondern vielmehr auch jetzt noch an seiner alten Ansicht fest halte, der Künstler sei ein Maler, der seinen Namen durch ein A oder AS angedeutet habe. Der Buchstabe A sei jedenfalls ganz verschieden von dem des Meisters von Zwolle. — Weigel bezieht sich in seinem grofsen Werk „Die Anfänge der Druckerkunst" auf Passavant's Zuschreibung der Folge an den Meister von Zwolle, ohne deren Richtigkeit zu bezweifeln. Er fügt sogar noch hinzu, dafs die Blätter zu den schönsten Erzeugnissen dieses Künstlers gehören. Die Zugehörigkeit der Messe des h. Gregor P. 71 stellt er jedoch mit Entschiedenheit in Abrede, wie mir scheint mit Unrecht, da sie einen Akt des Erscheinens Christi nach seinem Tode bezeichnet, wie Nr. 47 Christus erscheint der Magdalena, Nr. 48 den Jüngern, Nr. 50 dem Thomas. — Am Eingehendsten behandelt Willshire schliefslich die Folge, kommt aber auch zu keinem Resultate, obwol er gewissenhaft auf die Ansichten der verschiedenen Autoren [2]) eingeht. Er hält es immer noch für strittig, wer der eigentliche Stecher sei, glaubt aber wenigstens die Frage nach demselben negativ dahin beantworten zu können, dafs es der Meister IA von Zwolle n i c h t ist.

Vier Blätter der Folge sind mit einigen Buchstaben versehen, die aber durchaus nicht überall dieselben sind, und von denen es fraglich ist, ob sie den Erfinder der Kompositionen bezeichnen, ziemlich sicher aber, dafs sie sich nicht auf den S t e c h e r beziehen. Die Auferweckung des Lazarus trägt auf dem Grabstein die Buchstaben IA. Das A hat jedoch keinen Querstrich, wie er sich beim Meister von Zwolle immer findet. Es ist daher sehr wohl die Möglichkeit offen, dass hier gar kein A gemeint sei. Sodann entdeckte Willshire an dem Saum des Rockes bei dem links stehenden Schergen auf der Dornenkrönung ein deutliches A und ein verkehrtes S. Ein gleiches A, nur etwas gröfser, findet sich auf dem Sarkophagdeckel der Auferstehung und an derselben Stelle auf der Darstellung der drei Marien am Grabe. Bei diesem Blatt steht an dem anderen Ende des Sargdeckels ein unleserliches Zeichen. Passavant hält es für ein Omega. Diese Annahme, welche sich auf die Worte „Ich bin das A und das O" [3]) bezieht, hat viel Wahrscheinliches, doppelt, da der Buchstabe A auch bei der Auferstehung an einem Ende des Sargdeckels steht, so dafs man das zweite Zeichen sich durch die Figur Christi verdeckt zu denken hat. Aber das Letztere hat absolut nicht die Form eines Omega und Nagler erklärt es, meines Erachtens mit mehr Berechtigung, für ein S. Der Buchstabe hat sehr viel Ähnlichkeit mit dem etwas verschnörkelten S, wie es bei Meckenem sehr häufig auf Heiligenbildchen im Worte Sanctus vorkommt [4]).

Jedenfalls scheint mir, wie bereits erwähnt, die Möglichkeit, dafs diese verschiedenen Buchstaben und Zeichen sich auf den S t e c h e r beziehen, ausgeschlossen. Die Stechermarke steht auf den Kupferstichen des 15. Jahrhunderts in der Regel unten am Boden, gewöhnlich in der Mitte, nur in seltenen Ausnahmefällen an minder auffälliger Stelle. Es hat dies einfach darin seinen Grund, dafs die Bezeichnung der Blättchen des Kunstdruckes damals nicht den modernen Sinn hatte, dem Beschauer zu sagen, von welchem Künstler sie her-

---

1) Nagler wufste nicht, dafs Passavant bei Weigel dasselbe Exemplar sah, welches er selbst früher bei Butsch gesehen. Dafs Passavant bei Weigel 53 Blatt fand, ist unrichtig. Er führt im Peintre-Graveur nur d a r u m 53 auf, weil er die in der Weigeliana fehlenden 3 Blätter nach dem Exemplar in London beschreiben konnte.

2) Ausgenommen Florent le Comte, Heinecken, Bartsch und Brulliot.

3) Offenbarung Johannis 1. 8.

4) Vergl. die Blätter B. 86, 88, 89, 92, 95, 96, 104, 105, 108, 110 etc. etc.

rührten. Das mochte den Pilgern und Andächtigen, die solche Dinge kauften, sehr gleichgiltig sein. Es war vielmehr eine Schutzmarke gegen unbefugte Nachbildung [1]) und der Meister E S, der diesen Brauch in Deutschland zuerst einführte, sah sich vermutlich durch die massenhaften Plagiate, die seine Arbeiten diesseits wie jenseits der Alpen erfuhren, dazu genötigt, in den letzten Jahren seines Lebens (1465—1467) zu diesem Mittel seine Zuflucht zu nehmen. Martin Schongauer, sein direkter Nachfolger, versäumte es dann niemals, die Kupferstiche durch Beifügung des Monogramms und Werkzeichens als sein geistiges Eigentum zu kennzeichnen, während er seine Gemälde unbezeichnet liefs. Daraus ergiebt sich schon, wie notwendig es für die Künstler war, ihr Zeichen an möglichst auffälliger Stelle anzubringen, sollte es seinen eigentlichen Zweck erfüllen.

Die vielbesprochene Folge trägt aber so vollständig und in jedem Zuge das Gepräge eines Künstlers vom Ende des 15. Jahrhunderts, dafs nach meinem Dafürhalten über ihre Zugehörigkeit zu dessen Werk kein Zweifel möglich ist. Dieser Stecher ist Israhel van Meckenem. Was seine Urheberschaft vor allem aufser Frage stellt, sind die Typen und die technische Behandlung der Blätter. Wir finden überall seine länglichen Gesichter mit dem kleinen etwas säuerlich herabgezogenen Mund, dessen Breite gewöhnlich der Nasenspitze entspricht, dieselbe aber nicht — wie fast bei allen anderen Stechern — überschreitet. Dieser stereotype Zug, der sich meines Wissens nur bei Meckenem findet, und der noch durch zwei von den Nasenflügeln bis über die Unterlippe hinausreichende Schattenfalten verstärkt wird, verleiht den Gesichtern das Aussehen von zusammengedrückten Gummiköpfen. Ferner ist die auf 21 Blättern der Folge wiederkehrende Musterung der Gewänder durch ein (unwesentliche Änderungen abgerechnet) immer gleiches Ornament für Israhel sehr charakteristisch. Dieses Stoffmuster besteht in der Regel aus einem sechsstrahligen Stern, der rings von sechs halbkreisförmigen Linien, die sich indefs nicht berühren, umschlossen wird (vergl. Taf. IX Fig. 19). Auf den mir zum Vergleiche vorliegenden Stichen Israhels findet es sich bei B. 8, 18, 98, 217 und P. 169. Endlich sei hier noch der Buchstaben gedacht, welche sich bei drei Blättern der Folge (P. 54, 66 und 73) unter der Darstellung finden. Sie gleichen genau den anderwärts bei Israhel z. B. in seinem Namen auf der h. Veronika (Taf. VIII Nr. 17) verwendeten Charakteren. Bei dem ∘ pax ∘ vobis ∘ auf P. 66 stehen die Worte zwischen Trennungskreisen, wie der Name ∘ Israhel ∘ auf der Veronika, und das Gleiche gilt für die zweizeilige westphälische Unterschrift des Schlufsblattes mit dem Tod:

O ∘ mensche ∘ maket ∘ dy ∘ bereet ∘
Die ∘ doet ∘ sal ∘ kōmē erstu ∘ weet ∘

Auf Taf. VIII hat man Gelegenheit ein Blatt aus dem Leben Christi mit einer bezeichneten Arbeit Israhels zu vergleichen, und diese Zusammenstellung wird die Richtigkeit der oben charakterisierten Analogieen bestätigen, sowie gleichzeitig die absolute technische Übereinstimmung beider Blätter darthun, besser als dies in Worten möglich ist. Man mag daher das Folgende nur als einen äufseren Beleg meiner Zuschreibung nicht als ein Argument für dieselbe betrachten.

Heinecken beschreibt in den „Neuen Nachrichten“ [2]) die oben unter Nr. 221 aufgeführte h. Veronika P. 249 zusammen mit „Christus im Ölgarten, wo die Soldaten zu Boden fallen“ als „zwey kleine Vorstellungen auf einer Platte“. Er sagt dann weiter: „Es scheinet, dafs auf dieser Platte mehrere dergleichen stehen sollten. Aber der Abdruck, den ich gesehen, ist nicht ganz. Unten stehet auf der Platte Israhel“. Dies Blatt, welches Heinecken vorlag, ist bisher nicht wieder aufgefunden worden, und man ersieht aus der mageren Beschreibung auch nicht, ob die Darstellungen neben oder über einander standen. Bartsch nahm daher Heineckens Notiz in seinen Appendix unter die ihm unbekannten Stiche Meckenems auf [3]). Passavant glaubte wenigstens die Veronika in Paris wiedergefunden zu

1) Vergl. Thausing, Dürer (2. Aufl.) Bd. I. p. 19.
2) I. 454. 64.
3) Bd. VI. 301 64

haben [1]), aber die andere Darstellung blieb verschollen. Ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich sie in dem fünfundzwanzigsten Blatte unserer Folge aus dem Leben Christi (P. 44) erkenne. Zufällig handelt es sich nämlich nicht um eine in allen Passionsfolgen wiederkehrende typische Scene aus dem Leiden Christi, sondern die Vorgänge im Ölgarten beschränken sich stets auf das Gebet und den Verrat. Die hier dargestellte Episode fehlt bei Matthäus, Marcus und Lucas. Nur das Evangelium Johannis berichtet darüber Kap. 18. Vers 6: „Als nun Jesus zu ihnen sprach: „Ich bin's"; wichen sie zurück und fielen zu Boden". Dementsprechend ist auch die Darstellung der drei zu Boden fallenden Schergen in der deutschen Kunst eine durchaus ungewöhnliche. Mir ist keine andere, als die zu unserer Folge gehörige, bekannt [2]), und sie findet sich sicher nicht zum zweiten Male unter den Kupferstichen des 15. Jahrhunderts [3]). Da nun das einzige Blatt, welches hier in Frage kommen kann, im Format ziemlich genau mit der Veronika übereinstimmt (vergl. Taf. VIII Fig. 16 u. 17) auch in technischer Hinsicht offenbar dieselbe Künstlerhand verrät wie jene, endlich die Veronika den Namen Israhel trägt, wie ihn Heinecken citiert, so hat die Annahme, dafs der genannte Ikonograph diese beiden Darstellungen auf einem unzerschnittenen Abdruck von einer Platte vor sich gehabt habe, doch einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit. Dies zugestanden, — wäre aber für die ganze Folge Meckenems Urheberschaft auch äufserlich nachgewiesen und damit zugleich die Zuschreibung von Florent le Comte und Bartsch, obwol Nagler, Passavant, Weigel und Willshire von ihr gar nicht Notiz nehmen, als die richtigste bestätigt. Sie kommt entschieden der Wahrheit am nächsten, denn die Folge ist nicht nur „in einem dem Israhel van Meckenem sehr verwandten Geschmack", sondern unzweifelhaft von ihm selbst gestochen [4]).

Damit wäre freilich nicht zugleich die Frage nach dem Erfinder der Kompositionen beantwortet, denn Israhel ist zwar ein sehr produktiver, aber auch ein sehr phantasiearmer Künstler. Wir wissen, dafs er nach dem Meister E S, dem Meister des Hausbuches, dem Meister W ⚓, Martin Schongauer, Dürer, dem älteren Holbein und vielen Anderen kopierte, dafs er bei mehreren Stichen des Meisters F V B sein Monogramm dem ursprünglichen substituierte. Vielfach hat er einzelne Figuren aus fremden Stichen, z. B. aus Spielkarten des Meisters E S, in seinen Kompositionen angebracht. Das alles legt uns bei jeder seiner Arbeiten den Verdacht nahe, dafs das Vorbild dazu bei anderen zeitgenössischen Künstlern zu suchen sei. Auch das Leben Christi ist nicht sein geistiges Eigentum. Es giebt so viele Kopien der Folge, wie von keiner anderen Passion — Schongauers berühmten Cyclus nicht ausgeschlossen. Diese Kopien sind aber schwerlich, wie Passavant glaubt, nach unserer von Meckenem gestochenen Folge gefertigt, sondern jedenfalls nach denselben Vorbildern wie jene. Die Blätter Israhels wurden im 15. Jahrhundert überhaupt nicht kopiert, weil er selbst ein Kopist und Plagiator war [5]). Die kleineren Stecher schöpften lieber an den lebendigen Quellen des Meisters E S und Schongauers. Was wir von scheinbaren Kopien nach Meckenem besitzen, ist nie gleichzeitig, meist eine auf Betrug der Sammler abzielende moderne oder doch neuere Fälschung. Deswegen pflegt das Monogramm

1) P. II. 197. 249.

2) Hier wie überall ist natürlich nur vom Darstellungskreise des 15. Jahrhunderts die Rede. Später kommt die Scene z. B. in Dürers Randzeichnungen zum Gebetbuche Maximilians vor.

3) In der Passion von 1457 (P. II. 8. 6) im Brit. Museum findet sich die Darstellung allerdings. Diese Passion besteht aber nicht, wie Passavant glaubt, aus Kupferstichen, sondern aus Metallschnitten.

4) Nachdem Vorstehendes niedergeschrieben und das Manuskript nicht mehr in meinen Händen war, fand ich bei Zani (Enciclopedia II. vol. 7. p. 186) die Beschreibung des von Heinecken citierten unzerschnittenen Blattes. Leider fehlt die Angabe des Fundortes, doch sind die Mafse: 76 : 135 mm., angeführt. Danach befanden sich beide Darstellungen nebeneinander, und der Name „Israhel" stand in der Mitte unter der Veronika. Die Beschreibung der Soldaten, die vor dem Heiland auf den Rücken fallen, stimmt vollkommen zu P. II. 182. 44: „Tre soldati che alla seconda parola del Redentore riportata da S. Giovanni Cap. 18. v. 6. Ego sum; abierunt retrorsum, et ceciderunt in terram. Un di costoro ha un arma nella destra e sopra il monte si vede il Calice." Es kann sich also in der That nur um die beiden Stiche handeln, welche auf Taf. VIII abgebildet sind, und vielleicht führt diese Abbildung zur Wiederauffindung des unzerschnittenen Originals.

5) Vergl. Repertorium f. K. IX (1886). p. 155.

gewöhnlich mitkopiert zu sein. Eine alte Kopie nach Meckenem, wie sie nach Schongauer zu Hunderten existieren, ist mir nie zu Gesicht gekommen. Wie erklärt sich also das Vorhandensein so vieler gestochener oder xylographischer Kopien gerade nach dieser Folge, die nicht einmal zu dem Besten gehört, was Meckenem geschaffen? Ich glaube sehr einfach dadurch, dafs allen diesen unter sich übereinstimmenden Holzschnitten und Kupferstichen ein gemeinsames Vorbild zu Grunde liegt.

Vielleicht ist es ein Cyclus von Gemälden, der an irgend einem im 15. Jahrhundert weitberühmten, seither zu Grunde gegangenen, niederrheinischen Altar befindlich, von vielen Künstlern kopiert wurde. Die Beliebtheit dieser Darstellungen bezeugt am besten der Umstand, dafs fünfzehn von ihnen sogar in der Armenbibel Aufnahme fanden. Die ursprünglichen Originale müssen aber älter sein, als alle xylographischen und kupferstecherischen Erzeugnisse, weil die Geburt Christi durchaus in der älteren Weise dieser Darstellung behandelt ist: Maria sitzt auf dem Bett und das Kind liegt oben rechts in der Krippe, über welcher die Köpfe von Ochs und Esel sichtbar werden. Diese Auffassung — noch im 13. und 14. Jahrhundert die allgemein übliche — macht im 15. Jahrhundert jener der Anbetung des Kindes durch die knieende Maria Platz. Auf deutschen Kupferstichen kommt sie nicht vor, und wo sie etwa in frühen Holzschnitten begegnet, darf man dieselben wol auf ältere Vorbilder (Gemälde oder Miniaturen) zurückführen. Sind aber die Darstellungen in Meckenems Leben Christi in der That einem Gemäldecyklus entlehnt, wie sein Marienleben B. 30—41 den Bildern des älteren Holbein [1]), so würde dadurch auch das Vorkommen jener unverständlichen Buchstaben erklärt, die sich, wie oben erwähnt, auf den Stecher nicht beziehen können. Ein unbeschriebenes kleines Blättchen im Dresdener Kabinett, zu einer Passion von 24 Blatt gehörig [2]), zeigt dieselbe Darstellung der drei Marien am Grabe wie bei Meckenem P. 64, nur von der Gegenseite, und dort finden sich auf dem Sargdeckel die deutlichen Buchstaben A S [3]). Sollten sich dieselben also nicht vielmehr auf den Maler beziehen?

Es würde hier zu weit führen, die grofse Menge der mit unserem Leben Christi übereinstimmenden Folgen aufzuführen und es scheint dies um so entbehrlicher, als es sich, wie gesagt, nicht um Kopien nach Meckenems Stichen handelt. Ich beschränke mich daher darauf, bei Herzählung der einzelnen Blätter jene namhaft zu machen, welche sich mit den Illustrationen der Biblia pauperum decken, weil diese Übereinstimmung bisher nicht beachtet worden, und die Holzschnitte künstlerisch auf einer viel höheren Stufe stehen als Israhels Stiche.

Von den sechs nicht ganz vollständigen Exemplaren der Kabinette zu Berlin, Dresden, London, Nürnberg, Wien und der Sammlung Huth konnte ich gerade jene beiden, welche den Chalcographen unseres Jahrhunderts unbekannt geblieben sind: das Dresdener und Nürnberger) mit einander vergleichen und namentlich eine Reihe von Plattenzuständen feststellen, nach denen man die Exemplare der übrigen Sammlungen prüfen und bestimmen mag. Dieser mühsamen Arbeit unterzog ich mich, weil Willshire nach Notizen von Mr. Reid, der das Exemplar im British Museum mit einem älteren vor der Retouche in der Sammlung Huth vergleichen konnte, bei vielen Blättern Plattenzustandsverschiedenheiten beschreibt. Leider sind die Angaben seines Gewährsmannes aber so unbestimmt, dafs man die Etats in den seltensten Fällen identifizieren kann, ohne beide Zustände zum Vergleich vor sich zu haben. Hoffentlich gelangt auch die Kupferstichkunde eines Tages zu der Einsicht, dafs sie eine höhere Aufgabe hat, als das Vorhandensein oder Fehlen von Strichen und Punkten zu konstatieren, die für die Bedeutung eines Kunstwerkes ganz nebensächlich sind. So lange jedoch die gewissenhafte Beschreibung von Stichelglitschern und Aetzflecken zu den

---

1) Vergl. Nr. 203—204 dieses Kataloges.

2) Passavant (II. 148. 6—23) beschreibt nur 18 Blatt.

3) Im Verzeichnis der Kupferstichsammlung in der Kunsthalle zu Hamburg p. 264 wird die Folge auf Grund dieses Monogrammes dem Monogrammisten A G zugeschrieben.

unerläfslichen Pflichten eines gründlichen Chalcographen gerechnet wird, müssen wir uns diesem Bedürfnis beugen und dann aber auch die Kennzeichen der Etats so angeben, dafs man sich in jedem einzelnen Fall ohne anderweitiges Vergleichsmaterial aus der Beschreibung Rats erholen kann. Wo ich daher nicht mehr zu geben vermochte als Mr. Reid, dessen Angaben sich meist auf die knappe Notiz beschränken: „Huth, first state and fine. Museum, worn and retouched," habe ich auf eine Beschreibung der Zustände lieber verzichtet.

Im allgemeinen stellt sich das Verhältnis der Exemplare in Nürnberg und Dresden etwa so: Die Abdrücke in Nürnberg sind zart und lichtgrau im Druck, vor der Retouche und auf gelblichem Papier abgezogen. Sie scheinen koloriert gewesen zu sein, doch sieht man nur noch wenige Spuren von Fleischfarbe, Grün, Lichtbraun und Gold. Die bisweilen sichtbaren Plattenecken sind abgerundet. Ein Wasserzeichen ist nirgends erkennbar. — Die Dresdener Blätter sind sämtlich geschickt retouchiert und mit tieferem Schwarz gedruckt. Diese Retouche rührt wahrscheinlich von Meckenem selbst her, da wir dieselbe Verschiedenheit in der Druckfarbe auch bei vielen andern retouchierten Blättern seiner Hand wiederfinden. Der grofse Absatz, den seine Stiche fanden, mag diese Überarbeitung der abgenutzten Platten notwendig gemacht haben. Die Änderungen und neuen Strichlagen entsprechen denn auch durchweg denjenigen, welche bei den späteren Abdrücken seiner Passion, B. 10—21 auffallen [1]).

Von den übrigen bekannten Exemplaren ist das Berliner vor der Retouche, und nach Willshire-Reid scheint auch die Folge der Sammlung Huth zu diesen frühen Abzügen zu gehören, während das Exemplar im British Museum wahrscheinlich gleichzeitig mit dem in Dresden befindlichen entstanden ist. Ferner kamen 42 Blatt 1874 in der Auktion D. D. T*** zu Leipzig zur Versteigerung, wo sie 500 Thlr. erzielten [2]), und 16 Blatt wurden 1879 bei der Auktion Drugulin mit 735 Mk. bezahlt [3]). Aus ersterer Sammlung (D. D. T***) stammen 33 Blatt des germanischen Museums, nämlich Nr. 14—22, 24—36, 38, 43—45, 47, 49—52, 54 und 55, aus letzterer (Drugulin) 6 Blatt: Nr. 5, 37, 39—41 und 46. Diese sechs gehören aber nicht zu jenen 16, welche in der Auktion zur Versteigerung kamen und welche das Museum schon besafs. 11 Blatt: Nr. 1—4, 6—10, 12 u. 13 sind alter Besitz der Sammlung.

Alles was sich auf einzelne Blätter der Folge bezieht, möge in dem nachstehenden Verzeichnis Erwähnung finden. Von einer Beschreibung konnte, namentlich in Hinblick auf die erschöpfenden Ausführungen bei Willshire, abgesehen werden. Die Litteraturangaben beschränken sich auf Bartsch, Passavant, Weigel und Willshire [4]). Alle mir in anderen Sammlungen bekannten Exemplare sind in Parenthese angeführt, und die in Nürnberg fehlenden fünf Blätter mit Buchstaben eingeschaltet.

223. (Inv. 28.) 1 [5]). **Der Sündenfall.** B. 1. P. 21. Weig. 1. Will. 1. (Berlin, Dresden, Wien: Hofb.) Bei dem Nürnberger Abdruck ist rechts ein Stück ergänzt, so dafs die Haare der Eva um 1 mm. näher an die Einfassung kommen. Im British Museum scheint sich eine gleichseitige Kopie an Stelle des Originals zu befinden, da Willshire bei den gegenseitigen Kopien von Nr. 6 und 17 die Übereinstimmung in Zeichnung und Technik mit dem Sündenfall hervorhebt.

224. (Inv. 29.) **2. Die Vertreibung aus dem Paradiese.** B. 2. P. 22. Weig. 2. (Berlin, Dresden, Wien: Hofb.)

225. (Inv. 30.) **3. Mariae Tempelgang.** B. 3. P. 23. Weig. 3. Will. 3. (Berlin, Dresden, London, Wien: Hofb.)

1) Vergl. Ackermann im Kunstblatt 1852. p. 75.

2) Katalog Nr. 810.

3) Katalog Nr. 2554.

4) Weig. = Weigel. Will. = Willshire.

5) Der Bequemlichkeit halber ist bei dieser Folge der laufenden Katalognummer noch eine Ordnungsnummer beigefügt, welche jedem Blatt seinen Platz in der Folge anweist, und auf welche sich die Citate im Text beziehen.

226. (Inv. 31.) **4. Die Vermählung Mariae.** B. 4. P. 25. Weig. 4. Will. 4. (Berlin, Dresden, London, Wien: Hofb.)

227. (Inv. 8228.) **5. Die Verkündigung.** B. 5. P. 24. Weig. 5. Will. 5. (Berlin, Dresden II., London: Brit. Mus. und S. Huth, Wien: Hofb.) Freie, gegenseitige Darstellung von Blatt a der Armenbibel.

I. Et [1]). Vor den drei Schnüren, welche den Betthimmel halten und von diesem bis zur Einfassung reichen.

II. Et. Mit denselben und durchaus retouchiert, wie alle übrigen Blätter desselben Plattenzustandes.

Nach Reid vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert am Gewande des Engels und dem Ende seines Spruchbandes: Brit. Museum. Passavant erwähnt eine mittelmäfsige Kopie aus einem Manuskript des Klosters St. Trudo zu Lüttich. (P. II. 181. 24. Kop.)

228. (Inv. 32.) **6. Die Heimsuchung.** P. 26. P. II. 50. 118. Weig. 6. Will. 6. (Berlin 2 Exemplare, Dresden, London: S. Huth, Paris.) Gegenseitige Darstellung im Lübecker Passional von 1478 (Bibl.-Nr. 28,263) abgebildet in „Die Holzschnitte des 14. und 15. Jahrh. im german. Museum“ Taf. LVI. Das Pariser Exemplar wird von Passavant als Arbeit des Meisters E S beschrieben, und ein nicht aus der Weigeliana stammender Abdruck im Berliner Kabinett ist mit der Bezeichnung: P. II. 50. 118 unter den Anonymen eingereiht [2]). Willshire beschreibt eine gegenseitige Kopie im Brit. Museum als Original und in seinem Katalog p. 360 Nr. 6 wird demzufolge das Original der S. Huth von Reid für eine Kopie gehalten.

229. (Inv. 33.) **7. Die Geburt Christi.** B. 6. P. 27. Weig. 7. Will. 7. (Berlin, 2 Exemplare, Dresden, London: Brit. Mus. und S. Huth, Wien: Hofb.) Gegenseitige Darstellung von Blatt b der Armenbibel.

Bei dem Nürnberger Abdruck ist der obere Teil mit einem Stück vom Haupt der Maria und den Köpfen von Ochs und Esel ergänzt. Rechts an Stelle der Mauer ist ein dritter Tierkopf eingezeichnet. Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert an der Draperie bei den Füfsen des Lagers: Brit. Museum.

230. (Inv. 34.) **8. Die Beschneidung.** B. 7. P. 28. Weig. 8. Will. 8. (Berlin, Dresden. London: Brit. Mus. und S. Huth, Wien: Hofb.) Aukt. Ferstel, Wien 1886.

I. Et. Vor der fast vertikalen Schraffierung im Mafswerke des Altars, welche die zarte, nach rechts abwärts gerichtete Schraffierung kreuzt.

II. Et. Mit derselben.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert am Kleide der Maria im Brit. Museum.

231. (Inv. 35.) **9. Die Anbetung der Könige.** B. 8. P. 29. Weig. 9. Will 9. (Berlin, Dresden II, London: Brit. Mus. und S. Huth, Wien: Hofb.) Gegenseitige Darstellung von Blatt c der Armenbibel. Ebenfalls von der Gegenseite im Lübecker Passional, abgebildet in „Die Holzschnitte des germanischen Museums“ Taf. LVI.

I. Et. Vor der nach rechts abwärts gerichteten Strichlage an der Innenseite des Daches, vor der horizontalen auf dem Plankenzaun links vom Haupte der Maria u. s. w.

II. Et. Mit diesen Retouchen.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth und retouchiert mit Hinzufügung der Pupillen in den Augen des knieenden Königs: Brit. Museum. Die Pupillen sind auf dem I. Et. des germanischen Museums bereits vorhanden.

232. (Inv. 36.) **10. Die Flucht nach Ägypten.** B. 9. P. 30. Weig. 10. Will. 10. (Berlin 2 Exemplare, Dresden II, London: Brit. Mus. und S. Huth, Wien: Albertina.) Gegenseitige Darstellung von Blatt e der Armenbibel.

---

1) Hier wie bei den folgenden Blättern befindet sich der I. Et. im german. Museum, der II. in Dresden.

2) Wessely (die Kupferstichsammlung der Kgl. Museen zu Berlin) führt ihn unter Nr. 73 als unbeschrieben auf.

I. Et. Vor Verlängerung der Schraffierung auf dem Hügel rechts hinter dem Rücken der Maria bis an den davorstehenden Felsen.

II. Et. Nach Verlängerung derselben.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum. Ein II. Et. befand sich schon vor Erwerbung des Exemplars der Weigeliana im Berliner Kabinett. Der Abdruck der Albertina ist zum Pausen durchstichelt.

a. 11. Die Flucht nach Ägypten. Variante. B. 10. Wien, Hofbibl.
Ob es sich bei diesem nur von Bartsch citierten Blatt um ein Original von Meckenem handelt, das dann in allen anderen Folgen fehlen würde, vermag ich nicht zu sagen.

233. (Inv. K. 37.) **12. Der Kindermord zu Bethlehem.** P. 31. Weig. 11. Will. 11. (Berlin, Dresden II, London 2 Exemplare.) Gegenseitige Darstellung von Blatt g der Armenbibel.

I. Et. Vor der Vertikalschraffierung auf dem Hute des Herodes über der Krone und vor den herabrinnenden Blutstropfen auf dem Bauch des Kindes, das der Scherge durchsticht.

II. Et. Mit diesen Zuthaten.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert und mit Hinzufügung einer Kirche im Hintergrunde: Brit. Mus. Die Kirche ist auf dem I. Et. in Nürnberg bereits vorhanden. Von den beiden Exemplaren im British Museum ist das eine koloriert und stammt aus dem von Andresen[1]) beschriebenen Drugulin'schen Gebetbuch.

234. (Inv. K. 38.) **13. Der zwölfjährige Jesus im Tempel.** B. 11. P. 32. Weig. 12. Will. 12. (Berlin 2 Exemplare, Dresden II, London: Brit. Mus. und S. Huth, Wien: Hofb.)

I. Et. Vor der Vertikalschraffierung auf dem Mantel der Maria, namentlich unter deren Gesicht, auf dem Unterkleid oder dem Rissentuch.

II. Et. Mit derselben.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum. Der nicht aus der Weigeliana stammende Abdruck in Berlin ist ein II. Et.

235. (Inv. K. 4388.) **14. Die Taufe Christi.** P. 33. Weig. 13. Will. 13. (Berlin, Dresden III, London: Brit. Mus. I und III, S. Huth II.)

Nach Reid: I. Et. Vor den Arbeiten am Hügel zwischen beiden Figuren und vor dem Schatten unter dem Gewand des Johannes. II. Et. „zwischen dem I. und III. Et." III. Et. Retouchiert.

236. (Inv. K. 4389.) **15. Die Versuchung Christi.** P. 34. Weig. 14. Will. 14. (Berlin, Dresden, London: Brit. Mus. und S. Huth.) Aukt. Freund 1884.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

237. (Inv. K. 4390.) **16. Die Hochzeit zu Cana.** B. 12. P. 35. Weig. 15. Will. 15. (Berlin, Dresden II, London: Brit. Mus. und S. Huth, Wien: Hofbibl.)

Nach Reid: I. Et. vor der Retouche S. Huth. II. Et. Retouchiert und mit Hinzufügung der Pupillen in den Augen der drei Figuren zur Rechten. Der Bart Christi ist unvollkommen getilgt.

238. (Inv. K. 4391.) **17. Christus und die Samariterin.** B. 13. P. 36. Weig. 16. Will. 16. (Berlin, Dresden, London: S. Huth (?), Wien: Hofbibl.)

Willshire beschreibt eine gegenseitige Kopie im British Museum als Original. Reid erklärt (ebenda 361. 16) das Exemplar im British Museum für ein Original und die gegenseitige Darstellung der S. Huth für eine Kopie ohne die Pflanzen. Ich vermute, dafs es sich um einen I. Etat des Originals handelt oder dafs beide Blätter Kopien sind.

239. (Inv. K. 4392.) **18. Christus bei Simon zu Gaste.** P. 37. Weig. 17. Will. 17. (Berlin, Dresden, London: Brit. Mus. und S. Huth.) Gegenseitige Darstellung von Blatt n der Armenbibel.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

---

1) Naumanns Archiv XIV. 51. 174.

240. (Inv. K. 4393.) **19. Die Auferweckung des Lazarus.** B. 14. P. 38. Weig. 18. Will. 18. (Berlin I, Dresden II, London: Brit. Mus. und S. Huth, Wien: Hofbibl.) Nachstich von J. C. Lödel bei Weigel und Zestermann II. nach p. 356 und im Auktionskatalog der Weigeliana.

I. Et. Vor der Querschraffierung, welche die unter den Armen des Lazarus sichtbaren Gräser verdeckt. Der rechte Rand des Sargdeckels ist weifs.

II. Et. Mit der Querschraffierung an der bezeichneten Stelle. Der Sargdeckel ist mit einer Strichlage bedeckt.

Nach Reid: I. Et. vor der Retouche. Der untere Teil des Leichentuches beim Lazarus ist weifs. S. Huth. II. Et. retouchiert. Brit. Museum.

241. (Inv. K. 4394.) **20. Christi Einzug in Jerusalem.** B. 15. P. 39. Weig. 19. Will. 19. (Berlin, Dresden, London: Brit. Mus. und S. Huth, Wien: Hofbibl.) Gegenseitige Darstellung von Blatt o der Armenbibel.

Nach Reid: I. Et. vor den Augäpfeln Christi S. Huth. II. Et. retouchiert und mit denselben im British Museum.

242. (Inv. K. 4395.) **21. Christus treibt die Händler aus dem Tempel.** B. 16. P. 40. Weig. 20. Will. 20. (Berlin, Dresden, London: Brit. Mus. und S. Huth, Wien: Hofbibl.)

Nach Reid: I. Etat vor den Pupillen des knieenden Juden S. Huth. II. Et. retouchiert. Die Augen undeutlich angegeben: Brit. Museum.

Bei dem ganz überarbeiteten Dresdener Abdruck sind die Pupillen sehr deutlich.

243. (Inv. K. 4396.) **22. Das heil. Abendmahl.** B. 18. P. 41. Weig. 21. Will. 21. (Berlin, Dresden, London: S. Huth, Wien: Hofbibl.) Gegenseitige Darstellung vom Blatt ŋ der Armenbibel und ebenfalls von der Gegenseite im Lübecker Passional, abgebildet in „die Holzschnitte des germanischen Museums“ Taf. LVI. Im British Museum befindet sich eine Photographie nach dem Exemplar der Sammlung Huth.

b. 23. **Die Fusswaschung.** B. 17. P. 42. Weig. 22. Will. 22. (Berlin, Dresden, London: Brit. Mus. zwei Exemplare, und S. Huth, Wien: Hofbibl.)

Nach Reid: I. Et. vor der Retouche S. Huth. II. Et. in einigen Teilen retouchiert Brit. Museum. III. Etat noch mehr retouchiert Brit. Museum.

Die beiden Abdrücke im British Museum tragen Spuren von Kolorit. Ebenda befindet sich auch eine gegenseitige Kopie ohne das Kreuz im Nimbus Christi. Will. Cat. II. p. 350.

Taf. IX. 18. 244. (Inv. K. 4397.) **24. Das Gebet am Ölberg.** B. 19. P. 43. Weig. 23. Will. 23. (Berlin, London: Brit. Mus. uud S. Huth, Wien: Albertina und Hofbibl.)

Nach Reid: vor der Retoucbe in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

Taf. VIII. 16. 245. (Inv. K. 4398.) **25. Christus und die drei Soldaten im Ölgarten.** P. 44. Weig. 24. Will. 24. (Berlin zwei Exemplare, Dresden, London: Brit. Mus. und S. Huth.) I. Et. Vor den kräftigen Kontretaillen auf der linken Seite des Hügels hinter dem Zaun.

II. Et. Mit denselben.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum. Ein Exemplar des II. Et. befand sich schon vor Erwerbung der Weigel'schen Folge im Berliner Kabinett.

246. (Inv. K. 4399.) **26. Die Gefangennahme.** B. 20. P. 45. Weig. 25. Will. 25. (Berlin, Dresden, London: Brit. Mus. und S. Huth.)

Gegenseitige Kopie nach dem Meister E S (B. VI. 11. 16) mit Fortlassung von fünf Schergen (nur Christus, Judas, Petrus, Malchus und ein Krieger). Eine gegenseitige Darstellung in Holzschnitt findet sich im Lübecker Passional. Dieselbe ist, wie man hier mit Sicherheit feststellen kann, nicht nach Meckenems Stich, sondern ebenfalls nach dem Original des Meisters E S gefertigt und zwar als freie, gleichseitige Nachahmung, ohne den Fahnenträger links und den Schergen mit dem Knüttel über Christi Haupt. Diese, von mir erst nachträglich wahrgenommene Übereinstimmung eines einzigen Blattes der Folge mit der entsprechenden Komposition aus der Passion des Meisters E S läfst es doch zweifelhaft erscheinen, ob Meckenem, wie oben angenommen, einen Gemäldecyclus kopiert oder ob er nicht vielmehr verschiedene zeitgenössische Produkte des Kupferstichs und der Xylo-

graphie für seine Kompositionen geplündert habe, wie wir dies von vielen anderen seiner Stiche wissen.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Mus.

Da die Reihe der fünf verschiedenen Vorführungen Christi von Passavant ganz unzulänglich beschrieben ist, und selbst bei Willshire einige Irrtümer unterlaufen, so dafs man die Darstellungen nicht immer mit Sicherheit von einander unterscheiden kann, gebe ich hier von ihnen genauere Beschreibungen, welche die Identifizierung jedes einzelnen Blattes erleichtern mögen:

247. (Inv. K. 4401.) **27. Christus vor Hannas.** Der Hohepriester mit langem Bart und Haar sitzt links auf einem Thron. Er trägt ein gemustertes Gewand und eine Art Bischofsmütze. In der Rechten hält er ein Scepter und erhebt den Zeigefinger der Linken. Christus wird von zwei Schergen hereingeführt, die beide Eisenhandschuhe tragen, und von denen der links befindliche mit einer gezaddelten Kappe den Heiland anblickt. Das Zimmer ist gewölbt. P. 47. Weig. 26. (Berlin, Dresden, London: S. Huth.) Passavant nennt den Greis auf dem Thron Herodes, doch deutet die phantastische Bischofsmütze auf den Hohenpriester.

Dieser Stich fehlt im British Museum und nicht, wie Willshire (Nr. 30) glaubt, „Christus zum zweiten Male vor Pilatus" P. 50.

248. (Inv. K. 4400). **28. Christus vor Caiphas** [1]. Caiphas sitzt mit Mitra und Inful auf dem bartlosen Haupt links auf einem Thron, dessen Rücklehne mit einer Kreuzblume und vier Krabben geziert ist. Er zerreifst sein Gewand und blickt nach rechts auf den Heiland, den zwei Schergen hereinführen. Der links befindliche, mit gezaddelter Kappe und hohen Stiefeln, erhebt die rechte Hand zum Backenstreich, der andere trägt Helm und Eisenhandschuh. Im Hintergrunde ein gekuppeltes Fenster. P. 46. Weig. 27. Will. 27. (Berlin zwei Exemplare, Dresden, London: Brit. Mus. und S. Huth.)

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

249. (Inv. K. 4404.) **29. Christus vor Pilatus.** Der Landpfleger mit langem Bart und Haar sitzt links auf einem gotischen Thron, mit hoher, von einer Kreuzblume bekrönter Rücklehne. Er trägt einen gemusterten Rock und auf dem Haupt einen grofsen Hut mit kleeblattförmigem Aufschlag. In der Rechten hält er das mit der Spitze abwärts gekehrte Scepter. Zwei Schergen führen Christus von rechts herbei, der links ohne Kopfbedeckung, der rechts in gezaddeltem Rock, eine Kappe auf dem Haupt und mit Eisenhandschuhen. Die Zimmerdecke ist flach. B. 21. P. 48. Weig. 28. Will. 28. (Berlin zwei Exemplare, Dresden II, London: S. Huth und Brit. Mus., Wien: Hofbibl.)

I. Et. Vor der derben Vertikalschraffierung auf der Rückseite des Thrones hinter dem Kopf des Pilatus.

II. Et. Mit derselben.

Ein II. Et. befand sich schon vor Erwerbung des Weigel'schen Exemplares im Berliner Kabinett. Er ist daselbst irrig als P. 47 bezeichnet.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im British Museum.

250. (Inv. K. 4403.) **30. Christus vor Herodes.** Herodes sitzt in gemustertem Rock, einen bekrönten Hut auf dem bärtigen Haupt, links auf einem Thron ohne Lehnen. Er hält in der Rechten das Scepter, dessen lilienförmige Spitze nach unten gekehrt ist, und erhebt die Linke. Zwei Schergen führen den Heiland von rechts herbei. Der eine links trägt hohe Stiefel und eine Kappe, der rechts Eisenhandschuhe und einen sehr hohen Hut. Das Zimmer ist gewölbt und wird durch

---

1) Ein Beweis für die Unsicherheit der Benennung der verschiedenen Richter als Hannas, Caiphas Pilatus oder Herodes ist wol der Umstand, dafs hier offenbar zwei Scenen vom Stecher selbst vermengt wurden. Der Backenstreich gehört vor Hannas (Johannes 18. 22), aber Caiphas zerrifs sein Kleid (Matth. 26. 65). Auch im Lübecker Passional spielt der Backenstreich irrig vor Caiphas.

zwei Fenster erhellt. B. 22. P. 49. Weig. 29. Will. 29. (Berlin, Dresden, London: S. Huth und Brit. Mus., Wien: Hofb.).

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

251. (Inv. K. 4402). **31. Christus wieder vor Pilatus.** Der Landpfleger sitzt in derselben Kleidung wie bei Nr. 29 links auf einem Thron, der aber hier mit Seitenlehnen und einer Art Baldachin versehen ist. Er trägt jedoch an seinem Rock nicht die weifsen Hals- und Ärmelaufschläge wie auf der gedachten Darstellung und die Spitze seines Scepters ruht auf dem rechten Knie. Zwei gepanzerte Schergen führen den Heiland von rechts herbei. Im Hintergrunde zwei Fenster. P. 50. Weig. 30. Will. 26. (Berlin, Dresden, London: Brit. Mus. u. S. Huth.) Willshire hält diese Darstellung für P. 47. Weig. 26 und nennt sie: „Christus vor Pilatus".

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

252. (Inv. K. 4405.) **32. Die Verspottung Christi.** P. 51. Weig. 31. Will. 31. (Berlin I, Dresden II, London: Brit. Mus. und S. Huth.)

Nachstich von J. C. Lödel bei Weigel und Zestermann II. nach p. 356 und im Auktionskatalog der Weigeliana.

I. Et. Vor dem Hügel, der rechts durch die Thür sichtbar wird. Der links knieende Scherge zeigt dem Heiland die Zunge.

II. Et. Mit dem Hügel. Der Scherge speit nach Christus.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

253. (Inv. K. 4406). **33. Die Geisselung.** P. 52. Weig. 32. Will. 32. (Berlin, Dresden, London: Brit. Mus. und S. Huth.)

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

254. (Inv. K. 4407). **34. Die Dornenkrönung.** P. 53. Weig. 33. Will. 33. (Berlin, Darmstadt I, Dresden II, London: Brit. Mus. und S. Huth.)

I. Et. Vor der Vertikalschraffierung auf dem Steinsitz rechts vom Gewand Christi.

II. Et. Mit derselben.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum. Der I. Et. in Darmstadt stammt aus demselben Manuskript wie die Passion des Meisters der Liebesgärten im german. Museum (Nr. 5—8 dieses Katalogs). Er ist auf die linke Seite des Blattes geklebt, rechts und unten findet sich handschriftlicher Text.

T. O. Weigel besafs zwei gegenseitige Kopieen dieses Blattes: Nr. 467 und 468, von denen er Nr. 468 für eine freie Imitation der Nr. 467 hielt. Es ist dies jedoch nicht möglich, da gerade in jenen beiden Punkten, die Weigel als Abweichungen von Nr. 467 aufführt, der Stich mit dem Original übereinstimmt.

Willshire's Vermutung (p. 342), der Stich im British Museum und bei Mr. Huth könne identisch mit der Kopie Nr. 467 der Weigeliana sein, ist nicht zutreffend, weil die genannte Darstellung gegenseitig ist.

Taf. IX. 19. 255. (Inv. K. 4408). **35. Christus wird dem Volke gezeigt.** P. 54. Weig. 34. Will. 34. (Berlin, Darmstadt I, London: Brit. Mus. und S. Huth.) Das Darmstädter Exemplar stammt aus demselben Manuskript wie Nr. 34 und trägt wie jenes unten und auf der rechten Seite Text.

I. Et. Vor Angabe der Steine am Portal links. Darmstadt.

II. Et. Mit derselben. Nürnberg.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

256. (Inv. K. 4409). **36. Pilatus wäscht seine Hände.** P. 55. Weig. 35. Will. 35. (Berlin, Dresden II, London: Brit. Mus. und S. Huth.)

I. Et. Vor der Vertikalschraffierung zwischen den beiden Erkertürmchen oben am Thron und vor den drei krummen Linien auf dem Wulst des Helmes bei dem rechts stehenden Krieger.

II. Et. Mit diesen Zuthaten.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

257. (Inv. K. 8229). **37. Die Kreuztragung.** P. 56. Weig. 36. Will. 36. (Berlin, Dresden II, London: Brit. Mus. und S. Huth.)

I. Et. Vor den kräftigen Kontretaillen rechts neben der Hüfte des Simon von Kyrene und vor den Vertikalschraffierungen rechts am Gewande Christi.

II. Et. Mit diesen Arbeiten.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

258. (Inv. K. 4410). **38. Christus wird der Kleider beraubt.** P. 57. Will. 37. u. p. 170, II. 31. 2. (Dresden II, London: Brit. Mus., S. Huth und S. Malcolm I.) Aukt. Oppermann (1882.) 280 mk. an Mr. Malcolm. Lichtdruck im Katalog Oppermann.

I. Et. Vor der Vertikalschraffierung auf der Ohrklappe am Helme des rechts stehenden Kriegers, vor den krummen Strichlagen auf dem Helme selbst, welche nur links eine lichte Stelle freilassen und vor vielen anderen Arbeiten in den Schatten.

II. Et. Mit diesen Zuthaten.

Willshire führt den Stich nach dem Lichtdruck und den Angaben des Katalog Oppermann [1]) bei der Schule des Meisters E S auf und beschreibt später das Londoner Original, ohne die Identität beider Blätter zu bemerken.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

259. (Inv. K. 8230). **39. Die Kreuzigung.** P. 58. Weig. 37. Will. 38. (Berlin, Dresden II, London: Brit. Mus. und S. Huth.)

I. Et. Vor der Horizontalschraffierung auf der rechten Seite der Brust des Schergen mit hohen Stiefeln, der in der Mitte des Hintergrundes den Strick anzieht. Diese Stelle ist weifs.

II. Et. Mit der Schraffierung.

Willshire könnte eine gegenseitige Kopie beschreiben, nur pafst dazu der Umstand nicht, dafs der Scherge zu Häupten Christi, wie im Original, die linke Hand des Heilands annagelt.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

260. (Inv. K. 8231). **40. Christus am Kreuz.** P. 59. Will. 39. (Brüssel, Darmstadt I, Dresden II, London: Brit. Mus. II.)

I. Et. Vor der Querschraffierung am Mantel der Maria rechts unter dem aufgeschlagenen Teil desselben, vor der Dornenkrone Christi und vor den Strahlen im Nimbus der Maria.

II. Et. Mit diesen Accessorien.

Das Darmstädter Exemplar, bei dem übrigens die Dornenkrone vorhanden ist (ob ein Zwischenzustand der Platte vorliegt, konnte ich nicht feststellen), stammt aus demselben Manuskript wie die Passion des Meisters der Liebesgärten im german. Museum (vgl. Nr. 34 und 35 dieser Folge). Es ist auf die linke Seite des Blattes geklebt. Rechts und unten steht handschriftlicher Text. Auf der Rückseite sieht man Spuren vom Gegendruck eines unbeschriebenen heil. Antonius vom Meister der Liebesgärten in derselben Sammlung, der sich folglich auf dem nächsten Blatt desselben Manuskriptes befunden haben mufs. — Das Exemplar in Brüssel ist koloriert.

261. (Inv. K. 8232). **41. Die Kreuzabnahme.** P. 60. Will. 40. (Berlin, Dresden II, London: Brit. Mus. und S. Huth, München II.) Börner's Aukt. XL (1886) zusammen mit Nr. 50. Die Kreuzabnahme, P. 60, wurde vom Berliner Kab. erworben.

I. Et. Vor der derben Vertikalschraffierung auf dem Mantel der Maria unter ihren Händen und vor der schrägen Strichlage auf dem Rocke des Joseph von Arimathia, unter dessen Tasche.

II. Et. Mit denselben.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

c. 42. Die Beweinung Christi. Weig. 38. (Berlin, Dresden.)

262. (Inv. K. 4411.) **43. Die Grablegung.** P. 61. Weig. 39. Will. 41. (Berlin, Dresden,

---

1) Das Blatt wird dort unter Nr. 1222 als „Gefangennahme Christi“ und als unbeschriebene Arbeit der Schule des Meisters E S citiert.

London: Brit. Mus. u. S. Huth.) Gegenseitige Darstellung von Blatt ·g· der Armenbibel. Die angeblichen Buchstaben I A, welche Willshire an dem Hut des links stehenden Nikodemus erkennen will, sollen wol nur hebräische Schriftzeichen bedeuten.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

263. (Inv. K. 4412.) **44. Die Höllenfahrt.** P. 62. Weig. 40. Will. 42. (Berlin, Dresden, London: Brit. Mus. und S. Huth.)

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum. Ebenda eine Photographie des Abdrucks der Sammlung Huth.

264. (Inv. K. 4413.) **45. Die Auferstehung.** P. 63. Weig. 41. Will. 43. (Berlin, Dresden, London: Brit. Mus. und S. Huth.)

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

265. (Inv. K. 8233.) **46. Die drei Marien am Grabe.** P. 64. Weig. 42. Will. 44. (Berlin, Dresden II, London: Brit. Mus. und S. Huth.) Gleichseitig mit der Darstellung auf Blatt ·k· der Armenbibel. Auch im Lübecker Passional findet sich gleichseitig dieselbe Darstellung.

I. Et. Vor der derben, schrägen Strichlage auf dem Mantel der Magdalena unter ihren Haaren ganz rechts und vor mehreren Arbeiten links am Sarkophag.

II. Et. Mit denselben.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

266. (Inv. K. 4414.) **47. Christus erscheint der Magdalena.** P. 65. Weig. 43. Will. 45. (Berlin, Dresden, London: Brit. Museum und S. Huth.) Gegenseitige Darstellung von Blatt ·l· der Armenbibel und ebenfalls gegenseitig im Lübecker Passional. Das Berliner Exemplar aus der Weigeliana ist koloriert.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

d. **48. Christus erscheint den Jüngern.** B. 23. P. 66. Weig. 45. Will. 46. (Berlin, Dresden: Kab. und Samml. des Prinzen Georg, London: Brit. Mus. und S. Huth.) Frauenholz' Aukt. VII (1801) 5 fl. 30 kr.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

267. (Inv. K. 4415.) **49. Christus in Emmaus.** P. 67. Weig. 44. Will. 47. (Berlin, Dresden, London: Brit. Mus. (2 Exemplare) und S. Huth).

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum. Ebenda befindet sich auch ein zweites Exemplar aus dem Drugulin'schen Gebetbuch. (Naumanns Archiv XIV. 12. 35. Willshire, Cat. II. 68. G. 41.) Dasselbe ist koloriert und wird von Willshire, der seine Identität mit P. 67 nicht erkannte, nach Andresen als in der Manier des Meisters von Zwolle bei den Anonymen aufgeführt.

268. (Inv. K. 4416.) **50. Der Unglaube des Thomas.** P. 68. Weig. 46. Will. 48. (Berlin, Dresden, London: Brit. Mus. und S. Huth.) Börners Aukt. XL (1886) zusammen mit Nr. 41. Gleichseitig mit Blatt ·n· der Armenbibel.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

269. (Inv. K. 4417.) **51. Die Himmelfahrt.** P. 69. Weig. 47. Will. 49. (Berlin, Dresden II, London: Brit. Mus. u. S. Huth.) Gegenseitige Darstellung von Blatt ·o· der Armenbibel. Gleichseitig in einem Holzschnitt des Lübecker Passional.

I. Et. Vor der derben Querschraffierung auf dem Gewande des rechts hinter Johannes knieenden Apostels.

II. Et. Mit derselben.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

270. (Inv. K. 4418.) **52. Die Ausgiessung des heil. Geistes.** P. 70. Weig. 48. Will. 50. (Berlin I, Dresden II, London: Brit. Mus. I u. II u. S. Huth.) Gegenseitige Darstellung von Blatt ·p· der Armenbibel. Aukt. Ferstel (1886). Nachstich von J. C. Lödel bei Weigel und Zestermann II. nach p. 356 und im Auktionskatalog der Weigeliana.

I. Et. Vor den Strahlen im Nimbus der Maria.

II. Et. Mit denselben.

Nach Reid: I. Et. vor der Retouche: Brit. Museum A; II. Et. retouchiert:

S. Huth; III. Et. zum zweiten Mal retouchiert: Brit. Museum B. Der I. Et. im Brit. Museum ist koloriert.

e. 53. **Die Messe des heil. Gregor.** B. VI. 290. 227. P. 71. Will. 51. (London: Brit. Mus., Wien: Hofbibl.)

271. (Inv. K. 4419.) **54. Das jüngste Gericht.** P. 72. Weig. 49. Will. 52. (Berlin. Dresden, London: S. Huth.) Gleichseitig mit Blatt ·r· der Armenbibel. Eine Photographie nach dem Abdruck der S. Huth befindet sich im Brit. Museum.

272. (Inv. K. 4420.) **55. Memento mori.** P. 73. Weig. 50. Will. 53. (Berlin I, Dresden II, London: Brit. Mus. und S. Huth.) Nachstich von J. C. Lödel bei Weigel und Zestermann II. nach p. 356 und im Auktionskatalog der Weigeliana.

I. Et.: Vor sechs Trennungspunkten zwischen den Worten der Unterschrift. Das oberste Ende des Spruchbandes rechts unter dem Worte „hic" ist weifs.

II. Et.: Mit den Punkten und einer nach links abwärts gerichteten schrägen Schraffierung an der bezeichneten Stelle.

Nach Reid: vor der Retouche in der S. Huth, retouchiert im Brit. Museum.

Meister P W.

Köln.

Dieser Stecher, welcher zu den bedeutendsten niederrheinischen Meistern des Grabstichels zählt, bezeichnet seine Arbeiten gewöhnlich mit den Buchstaben P W und nur auf seinem Hauptwerk, dem Schwabenkrieg, ausnahmsweise mit dem Monogramme P ꝑ W. Thausing [1]) erkannte sehr richtig, dafs beide Monogramme nur einem Künstler angehören können, während Nagler und Passavant dem Stecher des Schwabenkrieges keine anderen Arbeiten zuzuweisen vermochten. Da ich im Begriff bin, an anderer Stelle [2]) den Meister P W und sein Werk im Rahmen einer kleinen monographischen Studie eingehender zu behandeln, als es hier möglich ist, möchte ich nur auf meine Schrift über die ältesten deutschen Spielkarten [3]) verweisen, wo der Nachweis geführt wird, dafs auch das runde Kartenspiel im Dresdener Kabinett mit dem Grufs „Salve felix Colonia" auf dem Titelblatt vom Meister des Schwabenkrieges gestochen sei. Ich gelangte über den Stecher a. a. O. zu dem in eine dubitative Form gekleideten Endresultat, dafs derselbe eher der niederdeutschen als der oberdeutschen Schule beizuzählen sei. Seitdem ist die Frage nach der Nationalität des Künstlers durch Wilhelm Schmidt [4]) endgiltig dahin entschieden worden, dafs der Meister P W oder P ꝑ W unstreitig ein Kölner Kind sein müsse, weil der Dialekt seiner Inschriften auf dem Schwabenkrieg unverkennbar kölnisch sei. Diese wichtige Beobachtung, zusammengehalten mit dem Titel „Salve felix Colonia" bei den runden Spielkarten und dem Umstand, dafs sich in allen Stichen des Künstlers niederdeutsche Wasserzeichen [5]) finden, wie sie sonst bei Meckenem oder dem Meister I A von Zwolle begegnen, läfst keinen Zweifel übrig, dafs der Meister P W in Köln gearbeitet habe, und damit finden zugleich die Hypothesen von Passavant, Nagler, v. Aufsefs, die den Stecher für einen Elsässer halten, oder gar von Thausing, der einen Nürnberger aus ihm macht und auf „Pleydenwurff" rät, ihre Erledigung.

273—278. (Inv. K. 162 und 12121—12125.) **Der Schwabenkrieg.** Grofse Darstellung aus sechs Querblättern zusammengesetzt, die ein längliches Viereck bilden. 512 : 1121 mm. Einf. 516 : 1132 mm. Pl.

Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1853. p. 13 (v. Eye). P. II. p. 159. Nagler, Monogr. IV. Nr. 3233. Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensee's I (1869). p. 63 und II (1870). p. 99 (v. Aufsefs). Thausing, Dürer (2. Aufl.) Bd. I. p. 239—240. Lehrs, Spielkarten p. 28 und 41. Repertorium f. K. X. (1887). p. 254—258 und 265. 16. Photographie, um etwa ein Drittel verkleinert, in den

---

1) Dürer, 2. Aufl. I. p. 239—240.
2) Inzwischen erschienen im Repertorium f. K. X. (1887.) p. 254.
3) Dresden 1885.
4) Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" vom 7. Juni 1885 (Nr. 156) und im Repert. f. K. X (1887). p. 131.
5) Lilienwappen, Hand, Zange, Herz u. s. w.

Schriften des Bodensee-Vereins a. a. O. Heliogravüre in der zweiten Jahrespublikation der Internationalen Chalcographischen Gesellschaft. Beide nach dem Nürnberger Exemplar.

Das Nürnberger Exemplar dieses kostbaren Stiches ist wol der schönste unter den drei noch komplett vorhandenen Abdrücken. Er ist von tadelloser Erhaltung mit ringsum sichtbarem Plattenrande, und die sechs Blätter, deren jedes das Wasserzeichen des Lilienwappens mit angehängtem ł oder ɼ trägt, sind einzeln so montiert, dafs man sie zusammensetzen kann. Nur die drei oberen Blätter scheinen unten ein wenig verschnitten, so dafs sie sich nicht genau an die unteren anfügen. Das Exemplar wurde für 250 Thlr. vom Baron Hans v. Aufsefs erworben, der es seinerseits vom Appellationsgerichtsrat v. Eisenhardt in München gekauft hatte.

Bisher war aufser dem Nürnberger nur noch ein stark restaurierter Abdruck in der Wiener Hofbibliothek bekannt, der vom Kunsthändler Butsch in der Schweiz gefunden wurde. Ein drittes, keinem der oben angeführten Ikonographen bekanntes Exemplar, fand Dr. His auf der Stadtbibliothek zu Basel. Es befindet sich jetzt in der öffentlichen Kunstsammlung daselbst. Die Blätter sind zusammengesetzt, und die erklärende Inschrift auf Blatt 2 ist ausradiert. Als Wasserzeichen erscheint in Blatt 1 und 3 die Hand, in Blatt 2 und 4 das Lilienwappen. Von einzelnen Blättern finden sich in verschiedenen Sammlungen Exemplare, und zwar:

Nr. 2 und **3**, sorgfältig koloriert mit Zinnober, Grün, Gelb, Blau und Hellbraun, im Münchener Kabinett. Wasserzeichen: Hand.

Nr. 4 in Dresden, Samml. des Prinzen Georg aus der Samml. Sternberg-Manderscheid, und in London.

Nr. 6 als Fragment in Brüssel und vier Fragmente desselben Blattes in Oxford.

279.* Taf. VII. 19. (Inv. K. 4979.) **S. Anna selbdritt.** 133 : 105 mm. Einf. W. sehr schlanker Ochsenkopf.

Heinecken, Neue Nachrichten I. 316. 109. Naumann's Archiv VI. 102. 40 (Harzen). Willshire, Cat. II. 76. G. 56. Repertorium f. K. X (1887). p. 261. und ibid. Nr. 5.[1]) Im British Museum befindet sich eine Photographie.

Diesen Bartsch und Passavant unbekannten köstlichen Stich citiert Harzen im Werk seines sogenannten „Bartholomäus Zeitblom". Willshire erklärt ihn nach der Photographie im British Museum für oberdeutsch und meint, dafs er Anklänge an die Schule Schongauers zeige. — Die Zeichnung der etwas kleinköpfigen Figuren erinnert aber sofort an den niederdeutschen Meister P W, mit dessen besseren, unbezeichneten Arbeiten auch die delikate und doch wirkungsvolle technische Behandlung übereinstimmt. Auch die Komposition ist kölnisch. Sehr charakteristisch für den Meister ist der Faltenwurf mit den vielen kleinen, aber nicht eckigen Brüchen, wie man ihm auf der etwa gleichzeitigen heil. Katharina (B. X. 32. 61. P. II. 238. 185) begegnet, deren Haarbehandlung überdies ganz die gleiche wie bei der Maria in unserem Stich ist. Das Blatt zeigt nebenbei Verwandtschaft mit der Lautenschlägerin des Wenzel von Olmütz P. II. 136. 75, die jedenfalls auch auf ein verschollenes Original des Meisters P W zurückzuführen sein dürfte. — Oberdeutsche Eindrücke dokumentieren sich nur in den allerdings deutlichen Reminiscenzen an den Meister E S, an welchen namentlich die gespreizte Stellung der beiden musizierenden Engel erinnert. Für die gefiederten Engel, welche oben die Krone halten, dienten offenbar jene sechs des Meisters E S zum Vorbild, welche auf dem Stich P. II. 62. 179 [2]) die Magdalena gen Himmel tragen und deren gefiederter Körper auch mit der Stola bekleidet ist. Dafs das von Harzen in Bologna gefundene Exemplar mit dem jetzt im germanischen Museum befindlichen, von Drugulin erworbenen identisch sei, geht mit grofser Wahrscheinlichkeit aus einer Notiz auf der Rückseite des Nürnberger Abdrucks hervor: „Bologna a di 27 marzo comprata questa."

---

1) A. a. O. steht bei dem Citat aus vorliegendem Katalog irrig: „Nr. 243 und Taf. VII. Fig. 15." statt: „Nr. 279 und Taf. VII. Fig. 19."

2) Abgebildet bei Lehrs, der Meister mit den Bandrollen, Taf. I. Fig. 1.

Meister von 1484.

Niederdeutsch.

280.* (Inv. K. 39.) **Querfüllung mit einem Blattornament auf dunklem Grunde.** 44 : 108 mm. Einf
Taf. VI. 14. P. II. 245. 246. Aukt. Reynard Paris (1846) an R. Weigel. Weigels Kunstlagerkatalog Nr. 15569: 10 Thlr.

Schöne Arbeit in der Manier des Meisters P W von Köln.

Im Katalog Reynard (Nr. 3) wird die Bezeichnung im Rande links als „un outil de graveur sur le manche duquel est écrite à rebours la date 1484" angeführt. Weigel machte daraus ein Schneidmesser, das aber bei einem Stecher schwer zu deuten wäre. Passavant ist ihm darin gefolgt und giebt die Mafse ungenau mit 111 : 29 mm. an [1]. Einem freundlichen Hinweis des Herrn Direktors Dr. Essenwein verdanke ich die Beobachtung, dafs das vermeintliche Schneidmesser ein Zettelchen sei. Ob indefs die Inschrift darauf, wie Dr. Essenwein liest: „S 84", oder wie der Katalog Reynard will, die Jahreszahl 1484 in verkehrter Richtung bedeute, wage ich nicht definitiv zu entscheiden. Ich bemerke nur, dafs die Bezeichnung auf dem Original nicht um ein Haar deutlicher ist, als auf der beigegebenen, vortrefflichen Heliogravüre, so dafs sich also Jedermann seine eigene Meinung darüber bilden mag.

Unbekannte Meister.

281—286. (Inv. K. 12106—12110. 12120.) **Die Passion.** 6 Blatt aus einer Folge. Katalog Eugen Felix p. 160. Nr. 1—6. Ein siebentes Blatt, und zwar das erste der Folge, befindet sich, etwas verschnitten, im Berliner Kabinett. Passavant war nur dies eine bekannt.

a. **Christus am Ölberg.** 98 : 65 mm. Bl. P. II. 218. 63. Berlin.

Taf. X. 20. 281*. (Inv. K. 12106.) **Die Gefangennahme.** 100 : 77 mm. Einf. Kat. Felix 1. Die Komposition hat Ähnlichkeit mit der gegenseitigen Darstellung der Passion des Meisters E S: B. 16. Auch dort sieht man den Fahnenträger links, und Judas küfst den Herrn in derselben Stellung.

282.* (Inv. K. 12107.) **Christus vor Pilatus.** 99 : 77 mm. Einf. Kat. Felix 2. Die Komposition ist ähnlich der gegenseitigen Darstellung des Meisters E S: P. 16 b, wo der Hund indefs fehlt. Der Druck ist doubliert.

283.* (Inv. K. 12120.) **Die Dornenkrönung.** 100 : 77 mm. Einf. Kat. Felix 3. Einzelheiten lassen auch hier auf ein Abhängigkeitsverhältnis zu der sehr ähnlichen Darstellung des Meisters E S. B. 19 schliefsen, so die Umrahmung durch ein Stichbogenportal mit Zwickeln, das verbleite Fenster im Hintergrunde und der Scherge vorn zur Linken, der dem Heiland auf jener Darstellung das Rohr reicht.

284.* (Inv. K. 12108.) **Die Kreuztragung.** 101 : 78 mm. Einf. Kat. Felix 4.

Taf. X. 21. 285.* (Inv. K. 12109.) **Die Kreuzigung.** 100 : 78 mm. Einf. Kat. Felix 5. Die Darstellung hat sehr viel Ähnlichkeit mit der gegenseitigen Komposition vom Meister E S: P. 22 b.

286.* (Inv. K. 12110.) **Die Auferstehung.** 100 : 72 mm. Einf. Kat. Felix 6.

Im Katalog Eugen Felix wird die Entstehungszeit dieser interessanten Folge um 1450 angesetzt, und die technische Behandlung macht in der That einen sehr altertümlichen Eindruck. Die geraden Schraffierungen bestehen aus kurzen, meist nach rechts abwärts gerichteten Strichelungen, die sich niemals kreuzen. Die Zeichnung deutet auf einen mittelmäfsigen, vielleicht niederrheinischen Künstler.

Ein abhängiges Verhältnis dieser Stiche von den Blättern der Passion des Meisters E S ist offenbar, doch kann man nur von einer sehr freien Benutzung einzelner Motive reden. Dabei macht die Technik einen primitiveren Eindruck als bei den Stichen des Mei-

---

1) An allen drei Stellen wird der Stich wegen der sonst vertikal stehenden Jahreszahl als Hochfüllung beschrieben. Mir scheint es eher ein Querblatt, weil die ähnlichen Ornamente vom Meister P W B. X. 65. 16 (P. II. 244. 234 u. 245. 247) und Wessely, Suppl. 28. 1, durch die Stellung des Monogramms deutlich als Querfüllungen gekennzeichnet sind.

sters E S, so dafs man es sicher nicht mit einer Arbeit seiner Werkstatt zu thun hat. W. Schmidt (Inkunabeln p. 4) schreibt die Folge einem schwächeren Künstler der Schule des Spielkarten-Meisters zu und mag darin ganz Recht haben. Von einem engen Zusammenhang mit dem Meister des Todes Mariae (vergl. p. 8 dieses Katalogs) kann ich aber nichts wahrnehmen. Der Druck ist silbergrau, bei der Dornenkrönung schwarz. Ein Wasserzeichen findet sich in dem gelblichen Papier nicht. Von derselben Hand ist der Stich: Die Anbeter Gottes und die Götzendiener (P. II. 240. 199) in Basel und die von guten und bösen Geistern Besessenen (Willshire, Cat. II. 108. G. 137) in London.

Die sechs seit 1885 im germanischen Museum befindlichen Blätter stammen aus der Sammlung Durazzo, bei deren Auktion 1872 sie Eugen Felix für 555 fl. erstand. Bei der Auktion Felix 1885 erzielten sie 650 mk.

287. (Inv. K. 5007.) **Die Kreuzigung.** 70 : 51 mm. Einf. P. II. 219. 69. Weig. und Zest. II. 381. 449. Schwache Arbeit mit zarten, meist nach rechts abwärts gerichteten Schraffierungen, die sich selten kreuzen. Das Papier ist braun. Trotz der Ähnlichkeit des rhombisch gemusterten Rahmens gehört das Blättchen nicht zu der nach dem Erasmus-Meister kopierten Passion (Nr. 45a des Nachtrags dieses Katalogs).

Der Stich stammt wahrscheinlich aus der Sammlung Peter Vischer, bei deren Auktion er (1852) 21 Frcs. erzielte. Er taucht dann im Kunstlagerkatalog von R. Weigel (Nr. 18932) auf, wo ihn T. O. Weigel für 8 Thlr. erwarb. 1872 gelangte er bei der Auktion der Weigeliana für 5 Thlr. an das germanische Museum. Ein zweites, unten verschnittenes Exemplar findet sich im Darmstädter Kabinett. Es ist auf ein Pergamentblatt aus einem Manuskript geklebt und trägt unten eine Schriftzeile, sowie Text auf der Rückseite.

288.* (Inv. K. 188.) **Christus am Kreuz.** Der dornengekrönte Heiland hängt mit nach rechts flatterndem Lendentuch an dem ägyptischen Kreuze und neigt das Haupt mit geschlossenen Augen nach links. [2]) Auf derselben Seite steht Maria mit über den Kopf gezogenem Mantel, die Hände über der Brust gekreuzt und das Haupt auf die linke Schulter neigend, rechts Johannes mit lockigem Haar, zur Jungfrau hinüberblickend und die Hände zusammenlegend. Alle Drei tragen unregelmäfsige Scheibennimben, Christus mit eingefügtem Kreuze. Der Titulus in gotischer Minuskel ist auf einer kleinen Bandrolle über dem Kreuze befestigt, dessen Fufs Felsen umgeben. Am hügeligen Boden rechts zwei Pflanzen, von denen die eine drei distelartige Blüthen trägt. Die Einfassungslinie reicht links und rechts nicht höher als der Erdboden hinauf. Höhe 226 mm., obere Breite 130 mm., untere 168 mm. Pl. Lehrs, der Meister mit den Bandrollen p. 5. Anm. 2. Schmidt, Inkunabeln p. 4. Lichtdruck ebenda Taf. I.

Der Stich ist stark wurmzerfressen, und das Papier gebräunt. Oben rechts stehen im breiten Rande einige Worte mit Tinte von einer Hand des 15. Jahrhunderts und unten in der Mitte mit roter Farbe die Worte: „Salue spes vnica." Die Platte ist unten breiter und hat ungefähr die Form eines umgestülpten Bechers.

Die Arbeit rührt von dem Stecher des Johannes Bapt. (B. X. 23. 41. P. II. 92. 49) [1]) her, der auch die Apostelfolge (P. II. 90. 42) gestochen hat. Besonders mit der letzteren stimmt unser Stich in der Zeichnung der kurzen Figuren mit den eckigen Köpfen

---

1) Abgebildet bei Lehrs, der Meister mit den Bandrollen, Taf. II. Fig. 5.

2) Ganz richtig beschreibt hier der Verfasser das Blatt in der einmal in der Kupferstichkunde üblichen Bedeutung von rechts und links, und er würde für die Kupferstichkenner, für die er ja zunächst schreibt, unverständlich werden, wenn er sich anders ausdrückte. Aber eben deshalb müssen wir gerade an dieser Stelle der Klage Ausdruck geben, dafs noch immer, und wol für lange noch, nicht eine Einigung über die Richtigkeit der Begriffe „rechts" und „links" und deren gleichmäfsige Verwendung in allen Disziplinen der Altertumskunde stattfinden kann. Christus neigt hier sein Haupt, wie bei allen mittelalterlichen Darstellungen, nach seiner rechten Seite und Maria steht rechts vom Kreuze, wenn dies auch auf der linken Seite des Beschauers dargestellt ist. Aber so wenig die rechte Hand eines uns gegenüber stehenden Mannes sich links befindet, weil sie unserer linken Seite gegenüber steht, ebenso wenig sollte davon bei irgend einer Disziplin die Rede sein. Was mufs z. B. ein kirchlicher Gelehrter von einer Darstellung denken, wenn er aus der Beschreibung erfährt, dafs Maria „links" vom Kreuze stehe, ohne dafs er weifs, dafs dies „links" nur eben eine der ihm fremden Disziplin eigentümliche Ausdrucksweise ist! A. Essenwein.

und Nimben, dem finsteren Gesichtsausdruck, sowie in der struppigen Technik überein. Sonderbarer Weise sind auch dort die Platten von unregelmäfsiger Form und nach der Darstellung zurechtgeschnitten. Dafs dieser Stecher noch nach 1467 arbeitete, geht aus seinem Johannes hervor, vergl. meine Schrift über den Bandrollen-Meister a. a. O.

Wilhelm Schmidt hat neuerdings [1]) den Johannes Baptista dem Meister der Spielkarten zugeschrieben. Er findet durchaus seine Technik darin und sagt, das mit ganz besonderer Liebe durchgeführte Blatt bezeichne offenbar den Höhepunkt der Entwickelung des Meisters. Kann ich ihm schon hierin nicht folgen, denn meines Erachtens steht das Blatt mit dem Spielkarten-Meister in keinem, auch nicht dem allerentferntesten Zusammenhang, so mufs ich auch, da es sich um eine zuverlässige Datierung des Johannes-Stechers handelt, seiner Annahme, der Meister E S habe diesen angeblich älteren Stich im allgemeinen Motiv nachgebildet, entschieden widersprechen. Zugestanden, dafs der Stecher des Johannes kein E S-Schüler sei [2]), so ist bei dem in Rede stehenden Stich die Benutzung der beiden von 1466 und 1467 datierten Blätter des E S: der sogenannten „Patene" P. 165 und des Johannes auf Pathmos P. 161 über jeden Zweifel erhaben, und der Stich somit zuverlässig nach 1467 anzusetzen. Der Stecher entlehnte von der Patene die Pose des knieenden Täufers, dessen Typus und nadelförmigen Strahlennimbus (sonst finden wir auf seinen Stichen: dem Gekreuzigten in Nürnberg und den Aposteln einen grofsen unregelmäfsig gezogenen Scheibennimbus), die auffällig gespreizte Fingerhaltung, das Lamm mit der Fahne und den schlanken Baum im Hintergrunde links vom Haupte des Täufers. Auch die Vögel auf den Bäumen des Waldes rechts scheinen mir von denen in der ornamentalen Bordüre der Patene inspiriert zu sein. Vom Johannes auf Pathmos nahm er den Wald zur Rechten, das Bergschlofs mit den Bäumen und Papageien [3]) auf den Felsen zur Linken, den Bach, der sich links im Bogen zum Hintergrunde zieht und vorn von Schwänen belebt wird, sowie die Stadt in der Ferne. Dafs alle diese vom Meister E S entlehnten Motive in ganz freier Weise und mit einer gewissen Dosis Originalität auf dem Johannes Baptista verwendet sind, habe ich schon in meiner Schrift über den Meister mit den Bandrollen (p. 6) gebührend hervorgehoben. Die Thatsache der Entlehnung bleibt aber darum doch bestehen. Es giebt eben Stecher, die technisch auf einer viel primitiveren Stufe der Entwickelung stehen und sich dennoch in ihren Kompositionen dem mächtigen, alle Zeitgenossen beherrschenden Einflufs des E S nicht zu entziehen vermögen. Ein weiteres Beispiel hierfür bietet die unter 281—286 aufgeführte Passionsfolge, in welcher vier Blätter von den entsprechenden Kompositionen des E S beeinflufst sind, während die technische Behandlung noch der des Spielkarten-Meisters viel näher steht. Es kann nicht oft genug wiederholt werden, dafs der Meister E S einer der wenigen — vielleicht der einzige Stecher des 15. Jahrhunderts ist, dem man niemals irgendwelche Abhängigkeit von gleichzeitigen oder älteren Kupferstechern nachweisen kann. Er läfst in seinen Blättern vielfach den Einflufs der grofsen niederländischen Meister namentlich des Rogier van der Weyden erkennen, er lehnt sich in der Gestaltung der chimärischen Tiere seines Alphabetes mitunter deutlich an die Miniatoren des 13. und 14. Jahrhunderts an, aber es wäre eine arge Verkehrung der Thatsachen, wenn man ihm zumuten wollte, dafs er Motive für zwei. nicht einmal gleichzeitig entstandene Kompositionen einem relativ so kümmerlichen Machwerk entlehnt haben sollte, wie es der Johannes Baptista ist. Es wäre das — um einen etwas starken Vergleich zu gebrauchen — gerade so, als ob man gewisse Elemente Raphaelischer Darstellungen auf die Stiche Marcantons zurückführen wollte.

289. (Inv. K. 184.) **Christus am Kreuz mit vier Engeln.** 237 : 178 mm. Pl. P. II. 220. 72. Mo-

1) Repertorium f. K. X. (1887), p. 129.

2) Ich wollte diesen Ausdruck eigentlich cum grano salis verstanden wissen. weil der Anonymus sich von Stichen des E S beeinflussen liefs und das „y" im Alphabet des Meisters E S (bei Schmidt steht durch einen Druckfehler „g") gestochen hat.

3) Die beiden Papageien sind eigentlich nur ungenaue Kopien nach E S. wovon man sich auf Taf. II meines Buches überzeugen kann.

derner Abdruck einer gravierten Messingplatte, die sich als Rückseite einer etwa hundert Jahre später gemalten Madonna im Besitz des Fürsten Waldburg-Wolfegg[1]) erhalten hat. Alte Abdrücke davon sind nicht bekannt, während sich moderne in vielen Sammlungen (Berlin, Dresden, Erlangen, München, Wien: Hofbibl. etc. etc.) befinden. In den Handel scheinen sie indefs nicht gekommen zu sein, wenigstens fand ich den Stich niemals in einem Auktionskatalog.

Rohe und ungeschickte Arbeit eines schwachen Stechers mit vielen Querschraffierungen und von sehr mangelhafter Zeichnung. Einige auffallende Erscheinungen zeigt das Kostüm, namentlich beim Longinus, der den tief sitzenden Plattengürtel (Dupfing) trägt, wie er in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nicht mehr üblich war.

290*. (Inv. K. 12 104.) **Das heil. Schweisstuch.** Das Tuch hängt an zwei Nägeln scheinbar in der Luft. Das heil. Antlitz darauf ist in ziemlich grofsem Mafsstabe gehalten. Die Haare hängen seitlich glatt herab, der lockige Kinnbart ist geteilt, und die grofsen Augen stehen weit offen. Der Grund ist weifs. 231 : 162 mm. Bl. Die Stichweise dieses höchst merkwürdigen Blattes ist sehr kräftig und verrät einen geschickten Künstler. Das Gesicht ist fast vollständig mit kurzen, senkrechten Strichelungen bedeckt, die es dunkel erscheinen lassen. Die lange Nase und der kleine, scharf konturierte Mund weisen auf das Vorbild des Meisters E S. Die Augen sind sehr grofs und glotzend mit schwarzen Pupillen. Die Schraffierungen auf dem Tuche folgen den Falten und der Druck ist tiefschwarz.

Der Stich erzielte bei der Auktion Durazzo (1872) 300 fl., bei Oppermann (1882) 245 mk. Auf der 29. Auktion von Amsler & Ruthardt (1885) trug er nur 75 mk. und gelangte in demselben Jahre an das germanische Museum.

291*. (Inv. K. 202.) **Die Madonna in der Glorie.** Die heil. Jungfrau im Mantel mit der Krone auf dem Haupte ist etwas gegen rechts gewendet und hält das nackte Jesuskind auf ihrem linken Arm, während sie mit der rechten Hand sein Füfschen fafst. Ihr Haupt, mit offen herabfallendem Haar, umschliefst ein Scheibennimbus mit Sternen, und eine Glorie aus schwertförmigen Strahlen die ganze Gestalt. Das Kind trägt ein Kreuz im Nimbus. 20 : 14 mm. Bl.

Das blau, gelb und rot kolorierte Blättchen ist oval ausgeschnitten, so dafs oben ein Teil des Nimbus und unten die Füfse mit der Mondsichel fehlen. Jedenfalls stand die Madonna auf einer solchen, da sie im Übrigen ganz typisch als Regina coelorum mit Krone und Sternennimbus erscheint. Der nielloartige kleine Stich könnte identisch sein mit Nr. 461 oder 463 der Weigeliana, deren Beschreibungen auf ihn passen.

292. (Inv. K. 203.) **Die Madonna auf der Mondsichel.** Die heil. Jungfrau mit der Krone auf dem Haupte, steht, von einer Flammen- und Strahlenglorie umgeben, auf der Mondsichel und neigt das Antlitz ein wenig nach links auf das nackte Jesuskind, das sie mit beiden Händen im rechten Arme hält. Ihr Haar fliefst offen über den langen Mantel herab und ein Scheibennimbus mit zwölf Sternen umschliefst das Haupt. Das Kind trägt einen einfachen Nimbus. 31 : 21 mm. Bl.

Sehr anmutiges, kräftig gestochenes Blättchen. Das Nürnberger Exemplar ist mit Rot, Grün, Gelb und Braun koloriert. Ein zweiter, ebenfalls kolorierter Abdruck wurde im September 1885 vom Dresdener Kabinett erworben. Ein dritter, im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M., stammt aus einer oberdeutschen Handschrift und ist mit denselben Farben illuminiert wie das Dresdener Exemplar. Er ist übrigens nicht wie die beiden anderen oval ausgeschnitten, sondern in eine achteckige Form gebracht.

293. (Inv. K. 201.) **Die Madonna auf der Mondsichel, von zwei Engeln getragen.** Kopie nach Nr. 292 mit Hinzufügung zweier Engel in flatternden Gewändern und Stolen, welche links und rechts schwebend die Madonna tragen. Das Jesuskind hat ein Kreuz im

1) Die Platte befindet sich in Schlofs Wolfegg. Sie war im Sommer 1886 auf der Ausstellung des Schwäbischen Kreises zu Augsburg ausgestellt.

Nimbus und die zwölf Sterne im Nimbus der Maria sind gleichmäfsig verteilt, während sie im Original nur den Raum über den Kronzinken einnehmen. Ovale Einfassungslinie. 31 : 27 mm. Bl. Weig. und Zest. II. 387. 458.

Mittelmäfsige Arbeit und weit schwächer als das Original. Der Abdruck der Weigeliana, auf Goldgrund mit Blau, Grün, Rot und Violett koloriert, kann nach Weigel's ausführlicher Beschreibung der Verteilung der Farben nicht mit dem Nürnberger identisch sein, obgleich dieser ebenfalls auf Goldgrund und mit denselben Farben illuminiert ist. Das Weigel'sche Exemplar wurde bei der Auktion 1872 mit 5 Thlr. bezahlt. Ein dritter Abdruck, welcher 1884 bei Börner's 37. Auktion (Kat. 69) 10 mk. erzielte, gelangte im Juni 1887 für 12 mk. an das Dresdener Kabinett. Endlich stammt ein stark verschnittener, ebenfalls kolorierter Abdruck in Frankfurt a. M. aus derselben oberdeutschen Handschrift, wie Nr. 292.

294.* (Inv. K. 5006.) **Die Madonna mit dem Kind, das einen Vogel hält, auf der Mondsichel.** 52 : 35 mm. Bl. Weig. und Zest. II. 385. 455.

Ziemlich gute Arbeit von etwas magerer Zeichnung. Das, wie die vorigen, nielloartige Blättchen wurde 1872 bei der Auktion T. O. Weigel für 6 Thlr. vom germanischen Museum erworben. Es ist oval ausgeschnitten und mit Zinnober, Blau, Bräunlich, Grün und Gelb koloriert. Weigel hielt den Vogel für einen Apfel.

295.* (Inv. K. 192.) **St. Augustin.** Der Heilige im Bischofsornat, mit der Mitra auf dem von einem Scheibennimbus umschlossenen bartlosen Haupt, ist ein wenig nach links gewendet und hält in der Linken sein Pedum, in der Rechten ein Herz. 64 : 41 mm. Bl. Die Figur ist silhouettiert und mit Deckfarben (Zinnober, Blau, Schwarz, Gelb, Lichtgrün, Karmin und Fleischfarbe) koloriert. Soweit man darunter die holzschnittartige Technik erkennen kann, besteht sie gröfstenteils aus Horizontalschraffierungen. Das mittelmäfsige Blättchen ist oberdeutsch und könnte bereits in's 16. Jahrhundert gehören.

296. (Inv. K. 198.) **Die Messe des heil. Gregor.** 36 : 30 mm. Bl. Weig. u. Zest. II. 387. 459. T. O. Weigel's Lagerkatalog o. J. Nr. 55: 6 Thlr. Aukt. T. O. Weigel (1872) 4 Thlr. Börner's 37. Auktion (1884) 10 mk.

Mittelmäfsige Arbeit von nielloartigem Charakter. Das Exemplar der Weigeliana ist nicht identisch mit dem zwar ebenfalls oval ausgeschnittenen, aber anders kolorierten Abdruck im germanischen Museum. Die Farben des Letzteren sind Zinnober, Grün, Gelb und Blau. Nimben und Kelch sind vergoldet und eine rote Einfassung umschliefst die Darstellung.

297. (Inv. K. 199.) **Die Messe des heil. Gregor.** 33 mm. Durchm. der Einf. Weig. u. Zest. II. 388. 460.

Dies nielloartige Blättchen ist vielleicht von derselben Hand wie das vorhergehende (Nr. 296), wo der Papst und Christus genau im Gegensinne erscheinen. Das Weigel'sche Exemplar wurde 1872 bei der Auktion mit 3 Thlr. bezahlt und ist nicht identisch mit dem Nürnberger Abdruck, der ein Kolorit von Grün, Roth und Bräunlich trägt. Er ist unregelmäfsig rund ausgeschnitten. Ein drittes, ebenfalls koloriertes Exemplar, bei dem man noch die Kreiseinfassung sieht, befindet sich in Frankfurt a. M. Es stammt aus derselben oberdeutschen Handschrift, welche die beiden Madonnenblättchen (Nr. 292 und 293) enthielt, sowie einen Schmerzensmann nach dem Gregorsbilde, bei dem aber die Schrift verkehrt steht, und den man daher als Niello erkennen kann. Die drei anderen Blättchen könnten natürlich ebenfalls Niellen sein, doch ist dies nicht mit Gewifsheit festzustellen. Von Wichtigkeit scheint mir der Umstand, dafs sich alle vier Stiche auch im germanischen Museum zusammen befinden, was wol auf ihre Abstammung aus der gleichen Goldschmiedewerkstatt deuten dürfte.

298. (Inv. K. 195.) **St. Michael.** P. II. 61. 169. Kop. 2. P. II. 91. 47.

I. Et. Vor Verschneidung der Platte. 104 : 79 mm. Pl. 101 : 77 mm. Einf. Berlin.

II. Et. Von der verschnittenen Platte. 85 : 68 mm. Pl. Brüssel, München. Aukt. Arozarena (1861) 10 Frcs. R. Weigels Aukt. (Oktober 1861.) Aukt. Lampe (1862).

Der Stich wird von Passavant doppelt aufgeführt, und zwar zuerst nach dem II. Et. als Kopie nach einem Teile des Stiches P. 169 vom Meister E S. Dies ist jedoch unrichtig, da der Erzengel auf jenem Blatte kein Kreuzpanier hält und zwei Dämonen bekämpft. Es scheint, dafs der Stich eine gegenseitige Kopie nach einem unbekannten Original des E S ist, weil die Stellung des Engels und der Faltenwurf auf ein solches Vorbild weisen. Nach einer der von den Chalkographen beschriebenen Darstellungen des Heiligen vom Meister E S: P. 166, 168, 169 [1]) und Willshire, Cat. II. 91. G. 101 ist die Kopie jedenfalls nicht gefertigt.

Die Arbeit ist sehr roh und flüchtig. Das germanische Museum bewahrt die unten und auf der linken Seite verschnittene Platte. Moderne Abdrücke davon sind nicht selten. Im Berliner Kabinett befindet sich jedoch der II. Et., den Passavant dort gesehen haben will, nicht, sondern nur ein teilweise koloriertes Exemplar des I. Et., den er unter den Arbeiten der Schule des Meisters E S beschreibt.

Nachtrag.[2])

Meister des heiligen Erasmus.

45 a*. (Inv. K. 8071.) **Die Beweinung Christi.** Kopie nach p. 15. m. dieses Katalogs. Der Stamm des Kreuzes überschreitet nicht, wie im Original, die Einfassung. 68 : 49 mm. Einf. Das Nürnberger Exemplar ist auf Pergament aufgezogen und war auf dem vorderen Deckel eines handschriftlichen Breviariums des 15. Jahrh. (Bibliothek Nr. 34,031. 16°) eingeklebt, das im Jahre 1878 von Alb. Cohn in Berlin (Katalog CXVI Nr. 1) vom german. Museum erworben wurde. Dasselbe enthielt noch den unbeschriebenen Kalender des „ludwig zû bassel“, einen Holztafeldruck der sechziger Jahre des 15. Jahrh. (Bibliothek des german. Museums Nr. 34,032. 16°). Der Stich gehört zu einer Folge von gleich- und gegenseitigen Kopien nach dem Leben Christi p. 15 Nr. 15—18 dieses Katalogs. Die Darstellungen sind von einem Rahmen aus vier Einfassungslinien mit rhombischem Muster umschlossen. Zwei andere Blätter der Folge befinden sich, teilweise koloriert, auf der Hof- und Staatsbibliothek zu München in einer Handschrift aus Hartmann Schedels Besitz (Clm. 456). Es sind dies:

a) **Christus am Ölberg.** Gegenseitige Kopie nach p. 15. c. 68 : 48 mm. Einf.
b) **Christus erscheint der Magdalena.** Kopie nach p. 15. Nr. 16. 67 : 48 mm. Einf.

Alle drei Blätter sind in W. Schmidt's Inkunabeln bei Nr. 26 erwähnt. Ihre Zusammengehörigkeit hatte ich richtig erkannt, nicht aber die Abhängigkeit von der Folge des Erasmus-Meisters, auf die ich erst durch Schmidt's Buch aufmerksam wurde [3]). Er bemerkt treffend, die technische Behandlung der Folge sei schon ausgebildeter, als beim Erasmus-Meister und erinnere bereits an die Manier des Israhel van Meckenem. Die Legende auf der Darstellung des Heilands als Gärtner deute auch auf den Niederrhein oder Westfalen.

Die Darstellung des zwölfjährigen Jesusknaben im Tempel, welche Schmidt (Nr. 26) zu derselben Folge rechnet, ist zwar offenbar von derselben Hand gestochen, scheint mir aber nicht dazu zu gehören, da erstens der Rahmen schmäler ist und trotz des rhombischen Musters nicht mit dem der übrigen Blätter stimmt, zweitens die Darstellung von jener des Erasmus-Meisters (soweit man nach der Kopie p. 18. Nr. 25 urteilen kann) total verschieden ist.

---

1) P. 167 ist selbst eine Kopie nach P. 166.

2) Die Nummern dieses Nachtrags bezeichnen die Stelle, an welcher die betreffenden Blätter ordnungsmäfsig einzuschalten wären.

3) Aus diesem Grunde mufste die Beweinung Christi, welche ich bei den Anonymen beschrieben hatte, in den Nachtrag verwiesen werden. Die drei ersten Bogen dieses Katalogs mit den Stichen des Erasmus-Meisters waren beim Erscheinen der „Inkunabeln“ von Schmidt bereits gedruckt.

72 a. (Inv. K. 12,357). **Christus in der Kelter.** Der Heiland mit Schapel und Lendentuch, das Haupt von einem Kreuz- und Scheibennimbus umschlossen, steht nach links vornüber gebeugt in einer Kelter, deren auf seinem Rücken ruhenden Querbalken er mit beiden Händen umfafst. Unten in der Kelter liegen fünf Trauben und vor der Abflufsöffnung rechts steht der Kelch, um den Saft der zertretenen Trauben aufzufangen. Ein leeres Spruchband schwebt über dem Querbalken und fällt links und rechts in zwei Verschlingungen herab. 72 : 51 mm. Pl. Unbeschrieben.

Moderner Abdruck von der im Kulturhistorischen Museum zu Lübeck befindlichen Originalplatte [1]). Ich erhielt im Juli 1887 durch freundliche Vermittelung des Herrn Direktors Dr. Essenwein einen Buchdruckerpressen-Abzug davon. Später liefs das germanische Museum positive Abzüge von beiden Seiten der Platte machen [2]). Die Rückseite enthält einen St. Georg (vgl. Nr. 72 b dieses Nachtrags). Beide Darstellungen sind sehr charakteristische Arbeiten des Erasmus-Meisters.

Von dem Christus in der Kelter kenne ich bisher aufser dem Lübecker Stich noch drei Varianten von derselben Hand, nämlich:

1) Gegenseitig, mit der Legende: „non est vir mecum de getibus calca sol⁹ et saluc sol (?)“ [3]) im Spruchband. 73 : 52 mm. Pl. P. II. 227. 121. Berlin.

2) Gegenseitig, ohno die Legende im Spruchbaude, aber mit einem Rahmen aus zwei an deu Ecken verbundenen Einfassungslinien. 83 : 62 mm. Einf. P. II. 228. 122. Weig. u. Zest II. 311. 412.

Das kolorierte Weigel'sche Exemplar ging 1872 für 12 Thlr. 10 Ngr. an Eugen Felix uud erzielte auf dessen Auktion 1885 nur 21 mk. Bei diesem Stich ist die technische Behandluug mit langeu zarten Schraffierungen, die sich in den tiefsten Schatten kreuzen, feiner als gewöhulich beim Erasmus-Meister.

3) Gleichseitig, mit demselben Rahmen, der auf allen vier Seiten von der Darstellung überschritten wird und mit der Legende: „torcular cal salvi sol⁹ et de getib⁹ no est vir mocu.“ Der Fufs des Kelches ist rund (in Lübeck achteckig) und hat keine Buckel. 71 : 50 mm. Einf. 74 : 52 mm. Pl. Unbeschrieben. Darmstadt.

72 b. (Inv. K. 12,358). **St. Georg.** Der Heilige in voller Rüstung reitet nach links über den Drachen hinweg, der von der Lanze durchbohrt auf dem Rücken am Boden liegt. Pferd und Reiter wenden den Kopf nach rechts zurück. Der Ritter trägt einen Scheibennimbus und hält in der Linken das Schwert. Auf seiner rechten Brust ist die stark gewölbte Tartsche befestigt. — Ein Rahmen aus zwei Einfassungslinien, ähnlich einem gedrehten Strick, umschliefst die Darstellung und wird auf drei Seiten von derselben überschritten. 72 : 51 mm. Pl. Unbeschrieben.

Abdruck von der Rückseite der Platte des unter Nr. 72 a beschriebenen Stiches. Das Blatt ist im Wesentlichen eine verkleinerte gegenseitige Kopie nach dem von Passavant irrig dem Meister der Liebesgärten zugeschriebenen, wahrscheinlich niederländischen Stich P. II. 253. 1 im British Museum. Entsprechend der mehr handwerklichen Kunstweise des Erasmus-Meisters ist der landschaftliche Hintergrund fortgelassen und das Kostüm des Heiligen wesentlich vereinfacht.

Das grofsherzogliche Museum zu Darmstadt besitzt 68 Stiche des Erasmus-Meisters, die gröfstenteils unbeschrieben sind. Ich hatte im Sommer 1886 leider nur Zeit, diese Abteilung der Sammlung flüchtig durchzusehen, und fand erst bei einem neuerlichen, zweiten Besuch (1887) Mufse, genauere Notizen vor den einzelnen Blättern zu nehmen. Soweit dieselben Beziehungen zu den Nürnberger Stichen des Meisters bieten, seien sie hier kurz erwähnt.

Aus der p. 13. Nr. 8—9 und a—i dieses Katalogs beschriebenen Folge von Heiligen unter Portalen [4]) besitzt das Darmstädter Kabinett 5 Blatt, nämlich:

1) Katalog dieses Museums Nr. 1687.

2) Von jeder Seite der Platte wurden 30 Abzüge gemacht.

3) Wessely (die Kupferstichsammlung der Kgl. Museen in Berlin Nr. 91) ergänzt die von Passavant nur unvollständig citierte Inschrift, gibt aber den Schlufs ganz uugeuau.

4) Man könnte dieselbe recht gut iu drei Folgen gliedern: a) Apostel, b) Heilige und c) verschiedene Darstelluugeu.

1) **Der gute Hirte,** vgl. p. 13. b.
2) **St. Petrus,** vgl. p. 14. f.
3) **St. Andreas,** 72 : 53 mm. Bl. Unbeschrieben.
4) **St. Magdalena,** 71 : 50 mm. Bl. Unbeschrieben.
5) **Die sitzende Madonna,** 73 : 50 mm. Bl. Unbeschrieben.

Letztere beiden Stiche (Nr. 4 und 5) sind die Originale zu den gegenseitigen Holzschnittkopien im Lübecker Passional und durch ihre Auffindung wird meine p. 14 ausgesprochene Annahme, dafs diesen zwei Holzschnitten bestimmt Originale des Erasmus-Meisters zu Grunde liegen, bestätigt.

Die Sammlung enthält ferner 9 Blatt einer Passion, sehr ähnlich der p. 15. Nr. 15—18 und a—s beschriebenen Folge, von derselben Gröfse und ebenfalls mit Einfassungslinien, aber immer mit kleinen Abweichungen von den Stichen im germanischen Museum und der Sammlung Malcolm, sowie 30 Blatt einer zweiten Variante ohne Einfassungslinien. Die letztere ist wieder verschieden von einer dritten Variante ohne Einfassungslinien, aus der ich 4 Blatt p. 15. Anm. 1. 3. 4 und p. 16. Anm. 1 dieses Katalogs citiert habe. Ein fünftes befindet sich in Darmstadt.

Es sind also bisher vier Varianten dieser kleinen Passion des Erasmus-Meisters bekannt: zwei ohne und zwei mit Einfassungslinien, sowie die p. 17. Nr. 19—45 beschriebene Werkstattkopie. In allen fünf Folgen zusammen sind 39 Scenen aus dem Leben und Leiden Christi erhalten (die Dornenkrönung in zwei verschiedenen Darstellungen), keine davon enthält jedoch alle 39 Scenen, und umgekehrt findet sich keine Darstellung in allen vier Varianten und der Kopienfolge. Bisher sind mir 93 Blätter aus den fünf Folgen bekannt, nämlich:

30 aus **Folge a ohne Einfassung** in Darmstadt. Unbeschrieben.
5 aus **Folge b ohne Einfassung**, p. 15. Anm. 1. 3. 4 und p. 16 Anmerk. 1 in Brüssel, Dresden, München, Wien und ein unbeschriebenes in Darmstadt.
9 aus **Folge c mit Einfassung** in Darmstadt. Unbeschrieben.
22 aus **Folge d mit Einfassung**, p. 15. Nr. 15—18 und a—s in München, Nürnberg und der S. Malcolm.
27 aus der **Kopienfolge** p. 17. Nr. 19—45 in Nürnberg.

Die grofse Schwierigkeit diese vielen Blättchen, welche sich gewöhnlich nur in unwesentlichen Kleinigkeiten von einander unterscheiden, meist auch als Unica über die verschiedensten Kabinette verstreut sind, systematisch zu ordnen, d. h. jedes der richtigen Folge zuzuweisen, springt in die Augen. Wenn ich dennoch mit Hilfe einer grofsen Menge von Reproduktionen eine Scheidung versucht habe, so verhehle ich mir keineswegs, dafs dabei mancher Irrtum untergelaufen sein mag, und verzichte lieber darauf hier eine lückenhafte Zusammenstellung zu geben, die fortdauernd der Berichtigung und Erweiterung bedürfen würde. Die Beschreibung der 40 zu Folge a, b und c gehörigen Blätter in Darmstadt soll im nächsten Jahrgang des Repertorium für Kunstwissenschaft gelegentlich eines Artikels über die dortige Sammlung [1]) ihren Platz finden, und dort wird auch auf die Beziehungen der Darmstädter Blättchen zu den in diesem Katalog beschriebenen, ihre Unterscheidungsmerkmale etc. etc. des Näheren eingegangen werden. — Schliefslich sei hier noch einer gegenseitigen Holzschnittkopie nach dem jüngsten Gericht aus der gröfseren Passionsfolge des Erasmus-Meisters (p. 22. Nr. 71 dieses Katalogs) gedacht, welche sich ebenfalls in Darmstadt befindet. Am Himmel sind elf Sterne hinzugefügt und die Mafse betragen 84 : 61 mm. Einf. Der Druck ist lichtbraun.

---

1) In einer Serie von Artikeln: „Der deutsche und niederländische Kupferstich des 15. Jahrhunderts in den kleineren Sammlungen", von welchen der erste: „Schlofs Wolfegg" im Druck befindlich ist.

Register.[1]

1) Zur schnelleren Auffindung der einzelnen Stecher sind im Register auch die im Text vermiedenen traditionellen Namen aufgenommen, selbst da wo sie, wie bei „Franz von Bocholt“, „Glockenton“, „Zasinger“ etc. jeder historischen Begründung entbehren.

2) „Meister“ sind in diesem Katalog nur die selbständigen Künstler genannt, im Gegensatz zu den kopierenden oder von größeren Meistern abhängigen Stechern, welche als „Monogrammisten“ aufgeführt werden.



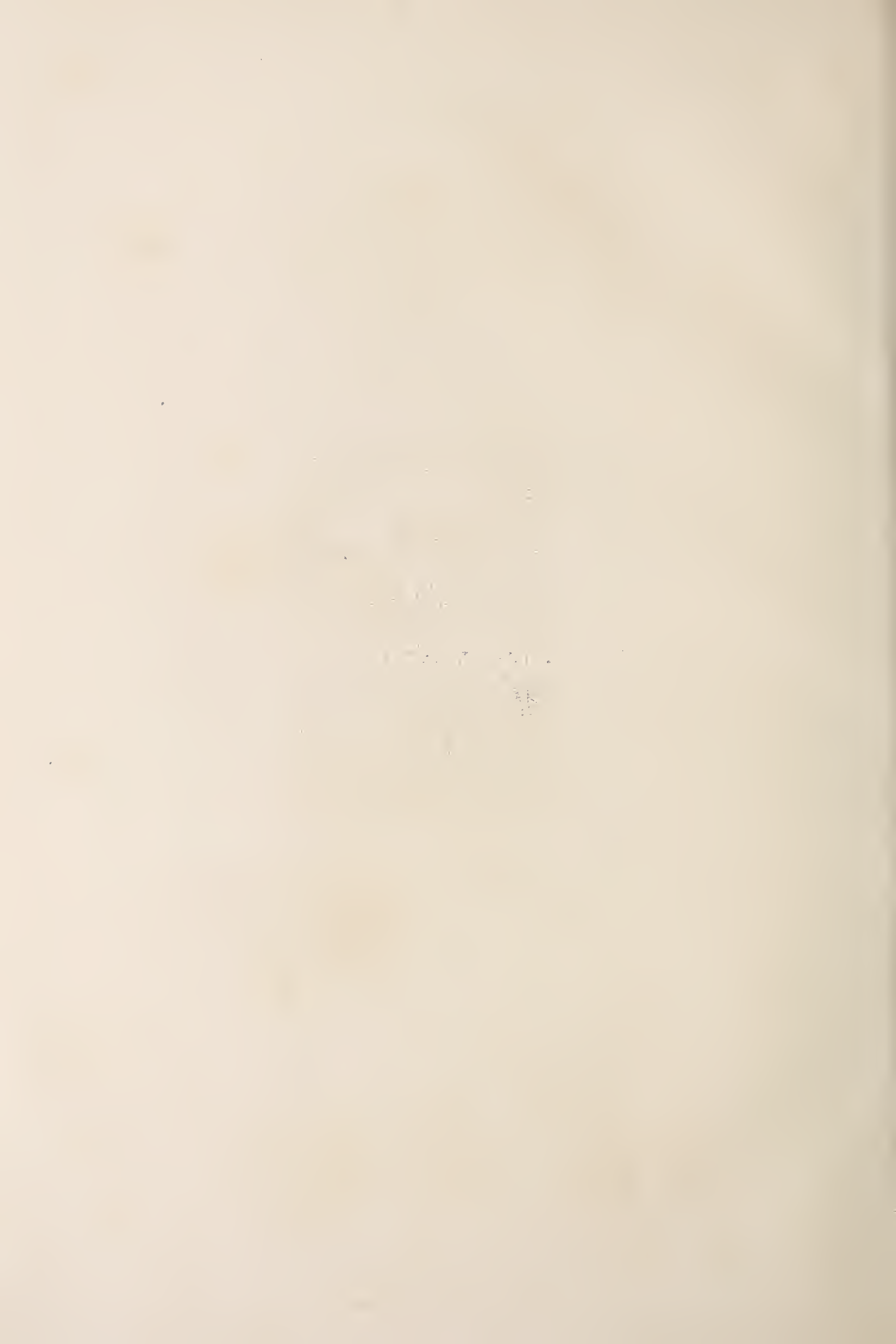


2 (Kat.-Nr. 7, Inv. K. 12,115).



1 (Kat.-Nr. 6, Inv. K. 12,114).

Meister der Liebesgärten.





3 (Kat.-Nr. 8, Inv. K. 194).

Meister des hl. Erasmus.





4 (Kat.-Nr. 16, Inv. K. 4059).



5 (Kat.-Nr. 17, Inv. K. 4060).



6 (Kat.-Nr. 69, Inv. K. 4063).



7 (Kat.-Nr. 60, Inv. K. 4047).



8 (Kat.-Nr. 65, Inv. K. 4052).

Meister des hl. Erasmus.





9 (Kat.-Nr. 3, Inv. K. 5005).

Meister von 1462.



10 (Kat.-Nr. 156, Inv. K. 209).

Monogrammist W H.





2 (Kat.-Nr. 79, Inv. K. 2978).



12 (Kat.-Nr. 84, Inv. K. 159).

Meister E S.





13 (Kat.-Nr. 82, Inv. K. 12,110).

Meister E S.



14 (Kat.-Nr. 280, Inv. K. 39).

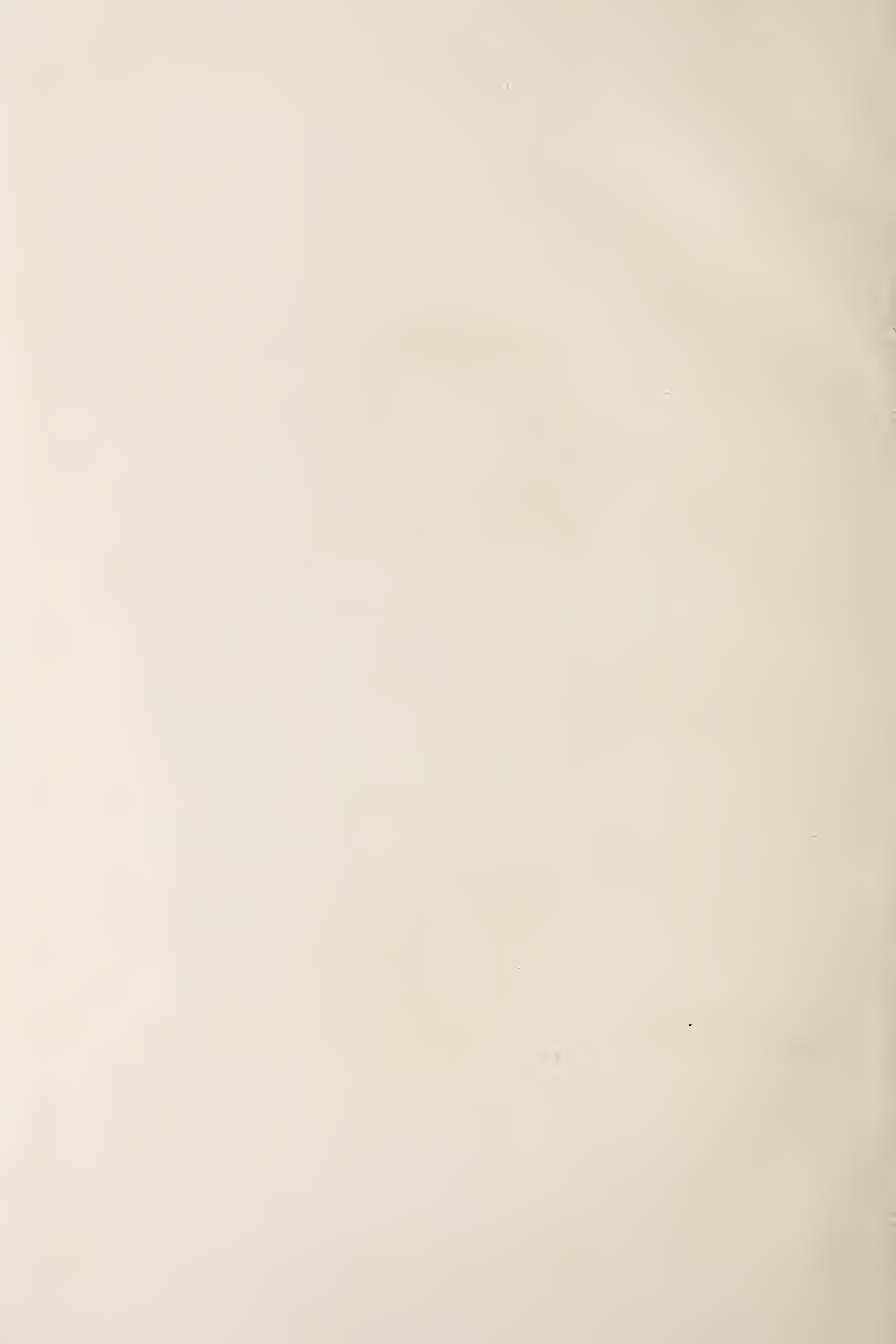
Meister von 1484.





19 (Kat.-Nr. 279, Inv. K. 4979).

Meister P W.





16 (Kat.-Nr. 245, Inv. K. 4398).



17 (Kat.-Nr. 221, Inv. K. 4986).

Israhel van Meckenem.





18 (Kat.-Nr. 244. Inv. K. 4397).



19 (Kat.-Nr. 255, Inv. K. 4408).

Israhel van Meckenem.





20 (Kat.-Nr. 281, Inv. K. 12,106).



21 (Kat.-Nr. 285, Inv. K. 12,109).

Unbekannter Meister.





